MÚSICA, ÍDOLOS E PODER

Dedico este livro a meus filhos,
Philippe e Antoine, e a meus enteados,
João Vincente de Castro e Ana de Souza Dantas

“Longtemps, longtemps, longtemps après que les poètes ont disparu
Leurs chansons courent encore dans les rues…”

“Tempo, tempo, tempo depois que os poetas se foram
Suas canções ainda percorrem as ruas…”

Charles Trenet

PRÓLOGO

Este livro reúne vários episódios que presenciei ou dos quais participei ao longo da minha vida.

Neste mundo onde tudo é rigorosamente classificado por gêneros, poderia ter sido lançado e promovido como um livro de auto-ajuda, com o propósito de enfatizar que tudo na vida é possível quando se tem a sorte de achar a vocação muito cedo, como no meu caso. E, se ela não cair do céu, então é necessário tentar, com afinco, descobrir uma, usando a intuição e, sobretudo, escutando os sentimentos. Depois é só correr atrás, incansavelmente, e acreditar na sorte que o destino oferece.

O livro também serve para mostrar que não se deve temer as surpresas que a gente encontra no caminho; ao contrário, é essencial abraçar tudo que vier, com desejo e volúpia, sendo sempre cabeça-dura — para não perder o foco — e tendo uma intensa vontade de trabalhar.

A leitura será um tanto decepcionante para quem espera encontrar considerações intelectuais sobre a música brasileira, revelações sobre as relações mais intimistas que mantive com os que eu chamava orgulhosamente de “meus artistas”, ou projeções a respeito da chamada indústria fonográfica, negócio hoje mortalmente ferido.

Escrevi a história de um homem de negócios e de suas atribulações na realização de suas tarefas; que buscou manter o equilíbrio entre o sagrado (a música) e o profano (o lucro). Escrevi a história de um homem fascinado pela personalidade dos artistas — sem fronteiras culturais ou geográficas.

Escrevi a história de um homem de negócios que, como meu querido amigo Washington Olivetto dizia, trabalhava como uma formiga e se distraía como uma cigarra.

CAPÍTULO 1

A tarde estava quente na chegada ao aeroporto da Cidade do México. As filas de espera para enfrentar o controle dos passaportes seguiam lentamente. Quando chegou a minha vez, estava lá uma senhora da Polícia Federal, com o uniforme impecável. Ela me olhou, como certamente já tinha olhado para centenas de passageiros — com um ar cansado, pensando que, à noite, iria voltar para casa, preparar o jantar, cuidar das suas muitas crianças e dormir, como toda mulher mexicana, ao lado do seu homem freqüentemente bêbado. Olhou a capa do meu passaporte, abriu as primeiras páginas, leu com atenção e perguntou se eu tinha um visto de entrada no país, ao que mostrei meu *green card* americano, que me permitia ingressar no México sem visto. Em seguida, perguntou de onde eu estava chegando e o que me levava à Cidade do México. Checou outra vez meu passaporte com atenção, levantou a cabeça, tirou os óculos e olhou na minha direção.

O senhor vem de onde, na Colômbia?
De Bogotá... E de Medellín, também.
Hum-hum... E o senhor está passando pelo México...
Sim, senhora.
O senhor trabalha em quê?
Trabalho com discos e música.
Sei. E, com um sorriso malicioso, encerrou o interrogatório:
— Olhe, meu senhor... Uma pessoa nascida na Síria, com passaporte brasileiro, que mora em Nova York, que vem de Medellín e passa pelo México, que diz trabalhar com música e que fala espanhol com sotaque francês... não pode ser uma pessoa confiável!!!
Ela, então, carimbou meu passaporte, me olhou outra vez e disse:
— Pues bienvenido e divirtase en nuestro país e que le vaia bien.[1]
Esse estranhamento começou já nos meus primeiros dias de vida, visto que, "ao todo", me chamo André Calixte Haidar Midani... Não sei como nem por que apareceu o nome "André", uma vez que não existe registro desse nome em nenhum documento meu de qualquer cartório, de país algum. E não me passou pela cabeça perguntar à minha mãe — a ela se perguntava pouco porque raramente se obtinha resposta… Porém, o pior foi que "André" grudou indelevelmente. As pessoas costumavam me chamar de Dédé, diminutivo de André, apelido que sempre odiei, desde a infância:
Dédé, vem pra cá!
Dédé, ajuda aí!

— Dédé? Que nome estranho para uma menina tão bonita! — disse, um dia, uma florista, já que minha mãe me penteava "*à la* Shirley Temple ", como se eu fosse uma menina.

Um dia, bem mais tarde, mexendo num baú de papéis, descobri, com surpresa, no meu registro de batismo, que eu também me chamava Calixte. E olha que não fui batizado numa igrejinha qualquer! Fui batizado na digna e elegante catedral Notre-Dame de Paris. Esse nome, Calixte, não colou, pois ninguém jamais ousou usar nome tão esquisito. O nome Haidar, este sim, consta oficialmente em todos os meus documentos, pois foi com esse nome que meu pai e o governo sírio oficializaram minha entrada neste mundo. Claro que me deram, no transcurso da vida, outros nomes. Alguns simpáticos, como "Mimi de Villegagnon","Chefe Patropi" e outros menos agradáveis. Isso sucedia ao bel-prazer dos acontecimentos ou das pessoas que

[1] Pois seja bem-vindo. Divirta-se em nosso país e que tudo corra bem.

gostavam ou não de mim. Porém, foi Otto Lara Resende que deu, a meu ver, o nome mais adequado e mais pertinente:"André… o do disco".

Pois do disco fiz a minha vida e, simbolicamente, nasci com o vinil e morri com o download.

CAPÍTULO 2

A minha família paterna afirma, com orgulho e com documentos em mãos, que todos os Midani somos descendentes de um dos setenta filhos adotados por Salah al-Din[2]. Uma vez sagrando-se vencedor, Saladin mandou seus homens de confiança percorrerem o Império, para selecionar setenta rapazes que se distinguissem por sua inteligência e sua perspicácia, para que fossem educados e, futuramente, se tornassem governadores e administradores do Império por ele fundado, que se estendia da Turquia até o Egito, inclusive. Não importa que, hoje, milhares de pessoas possam se dizer descendentes de Saladin . O importante, para a família Midani, é sempre recordar sua ascendência aristocrática.

O berço da família se situou originalmente na província síria El Midan, que faz fronteira com a Turquia atual e cuja capital é Alepo, conhecida por ser uma das mais antigas cidades do mundo oriental. A única e a mais tradicional ocupação da família era guerrear incansavelmente contra as tribos que invadiam suas terras, perdendo, nessa tarefa, durante séculos, muitas vidas

[2] Mais conhecido entre nós como Saladin , o grande estadista e guerreiro que conseguiu unir as numerosas tribos do Oriente Médio e expulsar os cruzados e suas cruzadas daquela região.

e muitas cabeças, decapitadas em sucessivas derrotas até a derrocada final frente às forças militares do Império Otomano. Os séculos se passaram e, a partir da década de 1920 e de 1930, a Síria viveu sob o protetorado francês

— um eufemismo, como se protetorado fosse menos trágico que colônia.

O sol está se pondo na planície do Golan, ao sul da Síria, numa das fazendas do meu avô. Um empregado muito ofegante, atordoado, irrompe na sala de jantar sem ter sido anunciado e sopra ao ouvido do meu avô algo que o faz empalidecer:

— Impossível… A gente não ouviu nada! — Meu avô se levanta e sai…

Havia algum tempo, um soldado francês tinha sido assassinado em um dos vilarejos. Em represália, o exército de ocupação mandou executar um camponês daquela aldeia...Tempos depois, outro soldado francês foi abatido. Em represália, alguns camponeses foram executados, com a promessa de que, se houvesse uma "próxima vez", a aldeia inteira seria destruída, e homens, mulheres e crianças seriam mortos. E é claro que, nessas situações, sempre há uma próxima vez... E aquela foi a "próxima vez". E palavra de militar sendo palavra de militar...

Ao anoitecer, uma patrulha cercou a aldeia, que ficava a uma distância de cerca de um quilômetro da casa de meu avô. Para evitar que a execução fosse ouvida pelas aldeias vizinhas, o comandante francês havia colocado os soldados congoleses ao redor da aldeia para matar, com seus machados, todos os camponeses e suas famílias sem perturbar o silêncio da noite. O Congo, como colônia francesa, tinha que contribuir com soldados para defender o Estado francês.

Era o que se chamava “quota de sacrifício”, porque cabiam muitas vezes a esses soldados as missões mais perigosas ou, neste caso, as mais sujas. Diz a História que os congoleses, por sua vez, eram submetidos à lei marcial — seriam fuzilados se não obedecessem às ordens.

Com o passar do tempo, os conflitos no Oriente Médio, entre colonizador francês e colonizador inglês, iam se multiplicando. Os desentendimentos entre árabes sunitas e chiitas prosseguiam. A luta entre palestinos e sionistas estava nos seus primórdios. A resistência dos colonizados árabes contra os colonizadores franceses e ingleses se exacerbava. A confusão reinante e as primeiras vitórias fulgurantes dos alemães na Segunda Guerra Mundial

inspiraram importantes líderes árabes — entre os quais meu avô — a fazer parte de uma comissão para negociar, em 1935, um acordo com a Alemanha, segundo o qual se aliariam estratégica e diplomaticamente àquele país, obtendo, em troca de ajuda para expulsar os franceses e os ingleses, a garantia de sua independência e, particularmente no caso sírio, a devolução dos territórios libaneses.

Nessa mesma época, é também hora do jantar em Damasco.A França, no afã de melhorar suas relações com a Turquia, dá uma recepção ao embaixador e ao plenipotenciário turcos. Durante o jantar, o general francês se levanta, faz um brinde à delegação turca e, para demonstrar o desejo concreto de estreitar as relações entre os dois países, presenteia a Turquia com o porto de Alexandréte, único porto sírio de acesso ao mar, no norte do país. Isso aconteceu na frente do sheik Tajedine, primo do meu avô e presidente fantoche de uma Síria ocupada, o qual não havia sido informado ou consultado.

A família de minha mãe era bem mais modesta, apesar de ser descendente do pintor Pizarro, o único judeu que a Igreja Romana da época admitiu em suas igrejas para pintar obras magníficas em homenagem à glória do Deus católico. Pizarro, ao se aposentar, viajou da Itália para a cidade francesa de Montpellier, onde criou sua família e afrancesou seu nome para Pissere.

Muitos anos mais tarde, minha avó materna, Leontine Pissere, ainda vivia em Montpellier e estava estabelecida tranqüilamente com um comércio de *lingerie* de certa tradição, onde a alta burguesia local se abastecia. A história conta que ela matou três maridos, um deles o pai de minha mãe (nos documentos, minha mãe aparecia como filha natural de pai desconhecido, humilhação social trágica naquela época, numa cidade do interior da França).Ao se aposentar, já idosa, com seus oitenta anos bem contados, minha avó veio morar em Cabourg, onde viveu refém de minha mãe, que talvez estivesse se vingando dos maus-tratos da juventude.

Meus pais se conheceram na Universidade de Montpellier. Casaram e foram morar na festiva cidade de Nice, na Côte d’Azur, torrando todo o dote. Sem dinheiro, se mudaram para Damasco, onde nasci, em 1932.

Peguei pólio logo após o nascimento, e minha mãe, com a desculpa de que eu receberia um tratamento mais adequado na França, me levou para Paris. Era também um motivo para abandonar meu pai , que enfrentava problemas com a bebida. Ela nunca mais voltou à Síria e só revi meu pai muitos anos depois.

Passei por cinco ou seis intervenções cirúrgicas até os oito anos de idade, com longos períodos de convalescimento no hospital. Na época, era de praxe usar-se éter como anestesia. Eu aspirava éter, e o mundo da minha cabeça se transformava numa cor esverdeada, parecida com o que deve ser uma *bad trip* de ácido ou mescalina. O som amplificado que provinha das batidas do coração assaltava a minha cabeça implacavelmente, como se ela estivesse numa câmara de reverberação, ouvindo o estalar de uma metralhadora.Tinha a noção muito clara de que a minha vida estava escapando e, no entanto, o

pior estava por vir, depois de cada intervenção, ao acordar com avalanches de vômitos por cinco ou seis horas. Nesse cenário triste, a gente abria os olhos e o que se via eram as outras crianças, companheiras de dormitório, todas com graves deformações físicas, gemendo com a dor, o tédio e o gesso que, certas vezes, as cobria da cabeça aos pés. Havia ainda que suportar os curativos à base de nitrato de prata, que os cirurgiões passavam na carne ferida para acelerar a cicatrização; e os gritos de dor ressoando através dos corredores do hospital. Suportávamos mal a solidão que todos sentíamos, pois as visitas de parentes eram permitidas somente duas vezes por semana, por três ou quatro horas.

Apesar de tudo, de vez em quando, surgiam raros momentos de felicidade, quando conseguíamos sair do torpor inventando aventuras fantasmagóricas, nas quais a gente se transformava em príncipes encantados e em reis de impérios que derrotavam as forças do mal, sem os entraves e as limitações impostos por nossa condição real.

Saindo do hospital, ainda tínhamos que agüentar as ironias dos colegas da escola e da rua:

Olha o pé torto...

Olha que ele manca…

Vem aqui que a gente entorta mais ainda a tua perna de merda…

Vem jogar futebol se puder...

As investidas não partiam de um ou outro; eles se juntavam em grupo de cinco ou seis. Então, não tinha jeito: a gente tinha que apanhar... se quisesse tomar satisfação!

À exceção desses momentos, vivia como toda criança de pequena classe média podia viver, num então pacato subúrbio de Paris chamado Suresnes. As pessoas eram proprietárias de suas pequenas porém confortáveis casas.A maioria delas tinha comprado um reduzido pedaço de terra para cultivar legumes ao longo do rio Sena. Eram lugares mágicos, com poços de água, treliças cobrindo as plantações e assegurando a sombra durante o verão. Eu me recordo das garrafas de vinho branco, deixadas na água fresca daqueles poços, para se beber ao final do dia com os vizinhos — vinho que ainda se cultivava nesses subúrbios de Paris.

CAPÍTULO 3

Soube da declaração de guerra de 1939, a Segunda Guerra, quando estava com minha mãe em Nice, na casa da minha terrível avó materna. Era um fim de tarde na praia, quando, de repente, os alto-falantes interromperam a transmissão das músicas de sucesso do dia e uma voz anunciou a notícia de que a França iria combater a Alemanha... Um silêncio pesado cobriu a praia e senti, sem ter ainda a mínima noção do que era uma guerra, a gravidade do momento.

Os meses se passaram e as pessoas já chamavam essa guerra, que ainda não era guerra, de *drôle de guerre* [3], quando, de repente, no verão de 1940, os alemães decidiram atacar.

Mme. Faucheux , minha mãe e eu tínhamos ido, semanas antes da chegada dos alemães a Paris, para Berri, uma região tranqüila no centro da França, e ali ficamos esperando o desenrolar dos acontecimentos.

Um belo dia, ouvimos ao longe os sinais da batalha que se aproximava rapidamente, e minha mãe decidiu que era mais prudente dormir nos campos de trigo, uma vez que a casa onde estávamos hospedados podia cair por

[3] Guerra de araque.

cima de nossas cabeças se fosse atingida por tiros de canhões. Fomos para lá ao anoitecer, e encontramos uma bela árvore para a gente se encostar. Dali a pouco, começaram a chegar os soldados franceses, correndo através dos campos, fugindo do ataque alemão, passando bem pertinho de nós. Os tiros de fuzis e de metralhadoras estouravam por todos os cantos; ecoavam ordens tanto em francês como em alemão, e cada vez mais em alemão. Então, surgiram alguns tanques alemães passando a toda velocidade. E, no meio dessa confusão, minha mãe dormia profundamente ao sereno, encostada na árvore, roncando com galhardia. Eu, apavorado, a cutucava:

— Manou, não ronca, não... Não ronca, não… Eles vão descobrir que estamos escondidos aqui... Vivemos, a partir desse momento, e durante os cinco anos seguintes, sob a ocupação do Exército alemão.

Em 1941, minha mãe resolveu se mudar para Cabourg, onde comprou uma confeitaria. Fiquei em Suresnes para continuar os estudos e morei durante um ano na casa de uma amiga sua, mme. David , cujo jardim dava para o forte do monte Valerien, parte de uma rede de fortificações que circundava Paris e protegia a cidade de possíveis invasões inimigas nos séculos XVI e XVII; que, àquela altura, servia de caserna para os soldados alemães.

Eu levantava muito cedo para ir ao colégio, acordado pelo barulho lúgubre dos fuzilamentos dos membros da Resistência francesa, diariamente executados. Era como um sombrio despertador explodindo no meio do silêncio e das brumas da madrugada. As execuções tinham lugar no fosso gigantesco que, antigamente cheio de água, circundava o forte... Em um fi m de semana, na parte da tarde, tive a curiosidade de ir até lá, para ver o que havia no fosso. Nada havia para se ver, salvo

alguns cavalos e burros pastando na maior paz do mundo, e soldados alemães tomando banho de sol, esperando chegar a madrugada seguinte e suas novas execuções.

Ao final de 1941, eu já tinha idade para ingressar no colégio como aluno em regime interno, o que significava morar ali, só podendo sair aos domingos, durante as férias de Natal, de Páscoa e de verão, as chamadas "*les grandes vacances*"[4].

O regime era severo; porém, eu adorava o Colégio Sainte-Croix, que era um mundo de garotos supervisionados por ótimos padres jesuítas. Pela primeira vez, eu me sentia livre do mundo feminino e, na minha fantasia, vivia numa grande família composta de muitos irmãos, os meus colegas, e amparado por alguns pais, os padres. No entanto, durante esses anos de guerra, a fome e o frio eram problemas que perseguiam a todos…

A carne, as verduras, o trigo, as batatas, as frutas, tudo o que havia de melhor era confiscado e enviado para alimentar as tropas e os civis alemães. E sobravam invariavelmente para nós, franceses, arenque defumado, patê de peixe, nabo e abóbora para o almoço e o jantar. Pela manhã, uma xícara de chicória e um pedaço de pão preto compunham a primeira refeição do dia. O frio, por sua vez, foi ainda mais rigoroso nesse período. Creio que foi no inverno de 1941 que o rio Sena, que atravessa Paris, ficou encoberto de gelo, fato inédito até hoje. Não havia calefação nas casas por completa falta de carvão e, às vezes, não havia sequer como lavar as mãos, pois a água, dentro dos canos, também estava congelada.

Nas férias de verão, ia encontrar minha mãe em Cabourg, pequeno balneário no canal da Mancha, que dava para a costa inglesa, e fazia uma viagem deliciosa de Paris a Lisieux, de cinco a oito horas, num trem que seguia para Cherbourg. Em Lisieux, a gente tomava uma "Maria Fulô", que chegava sem hora precisa, dependendo do entusiasmo e do fôlego da locomotiva em subir as numerosas colinas que beiravam o mar.A fumaça negra e os pedaços de madeira carbonizada cobriam os passageiros com uma capa de poeira preta. Porém, isso pouco importava, pois dali a pouco a gente chegaria, e já se sentiam as promessas de dias e dias de férias "*avec les copains*"[5].

A primeira vez que estive em Cabourg, no verão de 1942, foi na realidade a primeira vez que, rigorosamente, vivi em tempo de guerra. A praia estava coberta a perder de vista por construções carregando cargas explosivas para impedir o eventual desembarque dos exércitos aliados vindos da Inglaterra pelo mar. Atrás da praia, os alemães haviam edificado centenas de quilômetros de fortificações, as *Blockhäuser*, em geral conectadas umas às outras, abrigando canhões a cada cinqüenta metros, e tendo frestas nas paredes para acomodar as metralhadoras.Toneladas de arame farpado completavam o sistema de defesa da orla, e havia soldados por todos os lugares. O fato era que, para freqüentar a praia, tínhamos que obter uma permissão do *Oberführer* [6] da cidade. Somente trinta metros estavam disponíveis para esse propósito — no horário das dez às quinze horas — e a ninguém era permitido entrar no mar.

Em pouco tempo, as férias tinham acabado e voltei ao Sainte-Croix para mais um ano de estudos, reencontrando os velhos camaradas e passando em revista os recém-chegados, contingente sempre olhado com desconfiança, até prova em contrário.

[4] *As grandes férias.*

[5] *Com os companheiros.*

[6] *Inspetor alemão responsável pela cidade.*

CAPÍTULO 4

Foi em 1943 que os de Forceville, que logo passaram a ser meus melhores amigos de infância, entraram no Sainte-Croix e na minha vida. Eles moravam em Bavent, a cerca de trinta quilômetros de Cabourg, numa bela mansão de tradição normanda. A lenda conta que a mansão foi atingida por 36 tiros de canhões, que deixaram 35 buracos. Ou seja, dois tiros passaram pelo mesmo buraco durante as batalhas dos primeiros dias do desembarque aliado.

A BBC irradiava diariamente, das seis às sete da noite, um programa produzido pelos militares franceses e dirigido a nós, os franceses que moravam na França. Divulgava uma infinidade de curtas mensagens em código, coordenando as ações das forças da Resistência francesa, mandando explodir pontes, trens, depósitos de munições alemães, confirmando a noite e a hora da chegada de armas e munições para os membros da Resistência, carregadas por planadores ou pára-quedas, e anunciando a chegada de pára-quedistas aliados na calada da noite. Era também o canal utilizado para os militares franceses mandarem mensagens para as famílias no continente.

Evidentemente, era crime de guerra escutar o programa, e a punição era a morte. No entanto, todas as santas noites, uma boa parte da França ficava trancafiada no lugar mais seguro da casa, escutando bem baixinho esses pedaços de frases, que nada significavam para pessoa alguma, a não ser para a interessada… E, para ampliar mais a atmosfera misteriosa, a iluminação era só de velas e lampiões de querosene. Por ordem dos alemães, os vidros das janelas eram todos forrados com papel escuro, para que os aviões aliados não pudessem identificar as cidades que sobrevoavam. Não tinha uma alma nas ruas, a não ser soldados alemães em suas rondas e buscas.

Num dia do mês de março de 1944, mme. de Forceville escutou uma mensagem enviada pelo marido, alistado nas forças francesas localizadas na Inglaterra, que dizia algo assim:“O gato preto pulou do telhado.” Isso significava que quem da família estivesse em Paris tinha que deixar a capital imediatamente. Assim, Hubert , seu irmão Gerard e eu saímos do colégio e fomos para Cabourg.

Os dias chuvosos de abril passaram e nada acontecia, a não ser por uma rotina pacata, porém tensa para nossas mães — que sabiam que algo de grave estava para acontecer. E nada mais.A gente jogava futebol, eu sempre de goleiro, com os filhos de pescadores. De vez em quando, íamos até a famosa praia, sobre a qual já falei antes. À tarde, buscávamos o leite de uma vaca vizinha e cortávamos grama para alimentar os coelhos. Pelo menos, para compensar, a gente comia bem. Porque sempre havia um ovo ou uma carne que os proprietários das pequenas fazendas haviam escondido dos alemães…

Já era fim de maio e a inquietação das mães crescia à medida que o tempo se esticava, lenta e silenciosamente.

Havia uma sala de cinema em Dives, cidadezinha industrial e pesqueira ao lado de Cabourg, que exibia filmes de propaganda sobre a grandeza e a superioridade da raça alemã, além de outros filmes autorizados pela censura… Só havia uma sessão, aos sábados e domingos, às 16 horas. O título do filme, *Pic Pus*, ficou na minha memória, por ser o primeiro filme da minha vida e por ser um policial

de gosto deplorável: os cadáveres caíam quando o detetive, o herói da história, abria as portas dos armários...

Voltamos para casa — eu, muito impressionado e, sobretudo, apavorado! Tão apavorado que, no meio da noite, tive pesadelos horrorosos. Os mortos saíam de baixo da minha cama para me matar.As janelas batiam com força sob a pressão do vento frio, a casa tremia, balançava como se fosse cair em

cima de mim, e um ruído ensurdecedor ampliava o meu pânico dentro do pesadelo.Até que minha mãe me acordou, muito assustada:

— Dédé, rápido, rápido! Vamos até o porão!

Dessa vez não era um pesadelo, não. Era a vida real. Era a primeira de três noites de intensos bombardeios sobre as colinas atrás de Cabourg, que iriam anteceder o dia do desembarque dos aliados na Normandia. Essas colinas dominam a costa e abrigavam um poderoso conjunto de fortifi cações e canhões de longo alcance, que precisavam ser destruídos antes que os aliados chegassem. E cabia à aviação norte-americana aniquilar as defesas do inimigo… Descobriríamos o que era um bombardeio norte-americano: dezenas e dezenas de bombardeiros B-17 quadrimotores chamados "fortalezas voadoras", em ondas sucessivas, largavam centenas de bombas nos alvos e, por via das dúvidas, também em tudo o que se encontrava ao redor. Foram três noites de terror, que somente terminariam com o nascer do dia, lá pelas quatro da madrugada de 6 de junho de 1944, quando o bombardeio cessou de repente e se fez o silêncio. Um silêncio de morte.Ameaçador.

O sol se levantava por volta das cinco e meia. Meu primo Paul e eu escapamos do porão da casa e fomos ver o que acontecia na rua. Ninguém... Nem uma alma, nem soldados… Nada! A curiosidade era forte demais; andamos, pouco a pouco, até o cassino de Cabourg, uma construção menor, porém de estilo muito parecido com o hotel Copacabana Palace, e que servia de Estado-Maior para os alemães… Também não havia ninguém. Parecia que todos os soldados haviam deixado o lugar e se refugiado nas fortifi cações da praia. Dali, com muito medo, contornamos o cassino e apareceu o mar.

Esse mar, que havíamos sempre visto sereno, zangado, cinzento, nunca muito azul por ser um mar normando, porém sempre um mar de água salgada, habitado por peixes, estava agora dividido, da extrema ponta esquerda do horizonte até a extrema ponta direita, por navios de guerra imponentes, de todos os tipos que se possa imaginar — encouraçados, destróieres, portaaviões etc. —, ancorados de tal maneira que a proa de um quase tocava a popa do outro, formando um quebra-mar naquela chuvosa madrugada de ondas violentas.

Para nosso assombro, da barriga de todos eles saíam muitas centenas de pequenas embarcações vindo rapidamente em direção à praia. Chovia e ventava violentamente.A maré estava baixa; se por um lado evitaria que as embarcações detonassem as minas espalhadas pela praia, por outro aumentava em uns bons quinhentos metros rasos o percurso que os soldados aliados teriam que percorrer na areia, sem proteção alguma, até chegar às fortifi cações alemãs uns seiscentos metros acima.

Não tenho mais memória da natureza do espanto que Paul e eu sentimos naquele instante, tais foram o terror, o pavor, o pânico que nos invadiram. Para nós, crianças, apesar de a idéia da morte ser uma abstração, tínhamos consciência de que íamos morrer, com certeza. Imaginem essas embarcações vindo em nossa direção! Ao mesmo tempo, a grandiosidade do espetáculo nos deixava hipnotizados… O silêncio absoluto que pairava sobre essa cena dantesca tinha a mesma dramaticidade de uma trilha sonora wagneriana. Voltamos para casa e mal conseguíamos explicar o que havíamos visto, tão transtornados estávamos, e apavorados com os gritos de minha mãe, morta de desespero por não saber como e por onde tínhamos escapado naqueles 15 minutos.

Uma hora mais tarde, o mundo desabou sobre nós, os poucos habitantes que ainda viviam em Cabourg. Os aviões sobrevoavam a cidade, largando suas bombas; os canhões alemães atiravam sem cessar, e tudo isso fazia um ruído de apocalipse ensurdecedor. E, por escassos dez quilômetros, não fomos liberados pelos aliados. Ao contrário, ficamos cercados pelos americanos, junto com os alemães, dentro de um bolsão. De vez em quando, os americanos ganhavam terreno; por algumas horas, achávamos que seríamos libertados, para, logo depois, os alemães contra-atacarem. E, com isso, as esperanças iam desaparecendo.

Vivíamos no porão atrás da casa, dentro de um buraco cavado na terra, com espaço para cinco ou seis pessoas se deitarem. O buraco estava recoberto por umas barras de cimento armado que o farmacêutico, nosso vizinho, nos dera. Não me lembro de onde vinha a comida, mas suponho que a loja de secos e molhados, por um lado, e a casa de frios, por outro, deviam ser os nossos fornecedores durante a hora da trégua diária, ao meio-dia em ponto, quando cessavam os combates.As tréguas aconteciam para que cada exército, entre outras coisas, retirasse seus mortos e feridos. Não foram raras as vezes em que escutamos os feridos, até pouco tempo inimigos mortais,

praticamente deitados um ao lado do outro, implorando por suas mães na língua natal:"*Mami*...", "*Muti*...", "*Mami*...", "*Muti*...".

Agora, o ruído dos combates era menor, ou menos aterrorizante. A luta se fazia com metralhadoras, granadas, fuzis...

Depois de 15 dias, durante a trégua do dia, os americanos exigiram que os alemães, que, aliás, pertenciam a uma unidade SS, se rendessem. Como não o fizeram, nós, os civis, fomos intimados a sair de imediato, para que o combate continuasse até morrerem todos os combatentes, de um lado ou de outro. Empilhamos em cima de uma carreta alguns pertences. Minha mãe, Paul , eu e o cachorro iniciamos, com outras famílias, uma marcha pelas estradas em direção ao leste, ainda sob ocupação alemã, sem realmente saber para onde estávamos indo — ou por quê.

De início, ao sair de casa, ficamos muito surpresos ao constatar que, depois de tantos dias de combate, a cidade não havia sido realmente destruída. Muitos muros tinham caído, muitos telhados estavam inutilizados, janelas espatifadas, árvores derrubadas, mas nada comparável ao que o furor dos estrondos nos havia sugerido. No entanto, à medida que nos afastávamos da cidade, sentimos um cheiro medonho. Um cheiro de morte, vindo da igreja. Quando a contornamos, nos deparamos com um cenário que viria a se repetir ao longo da marcha: centenas de vacas mortas, todas deitadas de costas, as patas esticadas para o ar e os corpos entumecidos e apodrecidos, que se enchiam feito bolas prestes a explodir.As macieiras estavam todas arrasadas. E o sol de junho, assim como o céu azul, em vez de introduzir uma certa esperança de dias melhores, ao contrário, imprimia uma atmosfera ainda mais desolada a esse quadro de destruição.

CAPÍTULO 5

À medida que andávamos pela estrada, aumentava o número de pessoas que se juntavam à nossa caravana, até compormos uma fila de um quilômetro, talvez. E foi com esse contingente que percorremos, a pé, quase 150 quilômetros. Na primeira noite, dormimos ao sereno. Porém, dali por diante, encontramos centros de acolhimento organizados por camponeses, que nos davam comida e refúgio por uma noite, antes de retomarmos a estrada. Ficávamos felizes por termos sido socorridos, e tristes por não termos sido convidados a permanecer.

Os aliados — para não dizer os americanos e os ingleses — tinham destruído a força aérea alemã de tal maneira que dominavam o ar e vigiavam constantemente o movimento nas estradas, bombardeando e metralhando comboios, tanques, caminhões ou qualquer coisa que fizesse um movimento estranho.

Os aviões de caça, sempre em bandos de quatro ou cinco, rondavam lá em cima, olhando para nós, e nós para eles e para o nosso infortúnio.Algumas vezes, o nosso grupo, que mais se assemelhava ao "Exército de Brancaleone"[7],

[7]Referência ao fi lme O incrível Exército de Brancaleone (1966), de Mario Monicelli .

parecia aos pilotos, do alto dos aviões, colunas de soldados disfarçados. De repente, os aviões se alinhavam, um atrás do outro, como se fossem nos acompanhar. Em vôo rasante, metralhavam a nossa coluna. Pulávamos para os barrancos ao lado da estrada, procurando o abrigo das árvores que sempre ladearam as estradas do campo europeu desde os primórdios dos tempos. Ficávamos quietos por uns minutos e nos levantávamos. Consertávamos os estragos, enterrávamos os mortos — se houvesse — e retomávamos a marcha até chegar, à noite, ao próximo centro de acolhimento.

A coluna era um micromundo feito de velhos, mulheres, crianças, cachorros e galinhas. De vez em quando, morria um velho, uma velha fi cava doente, uma criança se machucava; outros tinham os pés inchados e san-grentos.Tivemos que matar o nosso cachorro porque, já sem couro na sola das patas, não podia mais andar... Porém, por mais que alguns abandonassem a coluna, ela não parava de crescer. E a recepção nos centros de acolhimento se fazia mais fria à medida que nos aproximávamos de Paris. Já se escutavam reclamações dos refugiados — de que os camponeses não tinham coração, que cobravam, às vezes, pelo pão e pelo leite, e nem os deixavam dormir em suas fazendas sequer por uma noite.

Minha mãe decidiu, então, que devíamos seguir sozinhos, talvez assim aumentando as chances de sermos acolhidos. Dormimos ao sereno, no mesmo lugar, umas duas noites. Ao retomarmos a estrada, estávamos praticamente sozinhos. Chegando alguns dias depois a uma fazenda, minha mãe implorou que nos dessem abrigo até a situação se tranqüilizar. Os camponeses, vendo uma mulher acompanhada somente de duas crianças, permitiram que fi cássemos. Fomos alojados num silo cheio de trigo recém-colhido, perto da casa principal. Era o abrigo ideal: as balas se perderiam nos ramos de trigo, assegurando uma proteção perfeita. E os buracos nas pilhas de trigo, nas quais nós, crianças, nos enfi ávamos, eram cavernas e camas maravilhosas!

Passamos uns 15 dias despreocupados, brincando com os burros, as vacas, os cavalos e os cachorros, numa tranqüilidade raramente perturbada, a não ser por alguns aviões de caça Spitfire, que, em uma circunstância, quase nos mataram por estarmos, Paul e eu, em sua linha de tiro.Até que, numa tarde, vimos centenas de alemães fugindo em debandada através dos campos, ouvimos tiros ao longe, a emoção dividida outra vez entre o medo de morrer e a

alegria de saber que o fim do pesadelo talvez estivesse por chegar... Seríamos libertados e poderíamos voltar ao tempo de paz. Eu não tinha noção do que era viver em tempo de paz e do que se fazia em tempo de paz.

Ao final desse dia, vimos um soldado alemão correndo, atordoado, para a direita e para a esquerda, na colina em que estávamos brincando. De repente, ouvimos tiros de metralhadora vindos de algum lugar, o soldado caiu gritando "Russo! Russo!", e morreu bem longe de sua terra natal. Certamente tinha sido recrutado à força, como tantos outros milhares de homens, nos países do Leste Europeu conquistados pelos alemães.

O silo de trigo no qual estávamos ficava bem perto de uma colina que subia suavemente por uns quinhentos metros até chegar ao topo e dali des-cia, suavemente também, até o horizonte.Algumas horas antes do sol nascer, Paul me acordou:

— Dédé, tem um barulho estranho lá fora...Vamos ver o que é! Vamos!

Fomos nos arrastando até o topo da colina, em direção àquele ruído, que inicialmente parecia com um ronronar de gato e se tornava mais ensurdecedor à medida que chegávamos ao topo. E lá estavam, à nossa vista, centenas de tanques aliados, avançando tranqüilamente, encobertos pela neblina de uma manhã de verão. Rumavam na direção de Paris, ainda distante uns cem quilômetros... Estávamos libertados, enfim! Para nós, a guerra estava acabando. Paul e eu voltamos correndo desvairadamente para dar a notícia aos adultos, que, por incrível que pareça, ainda dormiam.

Todos acordaram aos gritos, cantando a "Marseillaise"[8], chorando e abraçando-se efusivamente. Nossos anfitriões foram buscar as garrafas de vinho, as garrafas de calvados[9] escondidas havia quatro anos. Salsichas, presuntos e queijos apareceram milagrosamente para celebrar com um extraordinário café da manhã aquele momento histórico.

Era a primeira vez que eu bebia vinho e calvados, e fiquei num pileque monumental, vomitando a alma muitas vezes. No entanto, apesar das pernas bambas, fomos todos até a aldeia para saber as novidades. Encontramos os soldados americanos chegando, em duas colunas, marchando grudados às

paredes das casas, à direita e à esquerda, procurando em vão o inimigo que, desde o dia anterior, tinha abandonado o lugar. À tarde, a festa continuou. Celebramos a chegada de centenas de caminhões carregando soldados, a quem dávamos maçãs e flores em troca de chicletes, carne em conserva, sabonetes etc.

No dia seguinte, minha mãe decidiu que tínhamos que regressar o mais rápido possível a Cabourg, a fim de evitar que nossa casa fosse depredada ou saqueada. E assim começamos a viagem de regresso, a pé, nas mesmas estradas que havíamos percorrido na ida, agora cobertas de caminhões transportando soldados aliados, provisões, armamentos pesados e munições para Paris.

[8] *Hino nacional francês.*

[9] *Bebida normanda, feita de maçãs, forte como o conhaque.*

No quarto ou quinto dia de marcha, já perto de Cabourg, os campos — antes verdes — e as estradas estavam todos inundados, tornando a caminhada mais penosa e, sobretudo, mais perigosa, porque uma grande quantidade de minas havia sido largada durante os combates. Olhávamos para o chão e para o céu, para nos afastarmos das colunas negras formadas por milhões de mosquitos, que sobrevoavam as águas paradas, e dos milhares de corvos, que, num banquete obsceno, comiam as vacas podres.

Enfim, fomos os primeiros a chegar a Cabourg. A casa estava intacta. Depois de muito tempo dormimos numa cama. Na manhã seguinte, fomos tomar banho, coisa que não fazíamos havia muitos meses.

Eu, já limpo, mal saía do banheiro, e um barulho estrondoso fez a casa tremer. Passado o primeiro susto, abri a porta para pegar a toalha que eu tinha esquecido, e qual não foi meu espanto ao ver uma fumaça preta, densa, fedendo a pólvora, e o céu azul à vista, através de um enorme buraco no teto? Descobrimos, mais tarde, que a casa tinha sido atingida pelo motor de um avião que passava...

Pouco a pouco, os habitantes de Cabourg voltavam para a cidade. E de julho a outubro começou para nós, crianças, um tempo de férias excepcional! Nossos brinquedos eram as embarcações que haviam transportado os soldados, que agora jaziam abandonadas nas praias; os tanques semidestruídos, soltos nos campos; os canhões, ainda em bom estado, que faziam parte das fortificações alemãs; as próprias fortificações; os planadores; as metralhadoras; os revólveres e os armazéns de munições, além dos uniformes abandonados pelos soldados, alemães e aliados... Benditos uniformes!, que logo substituíram nossas roupas gastas e fedorentas. Pela manhã, nós — as crianças

— saíamos pelas praias e pelos campos fantasiados de americanos, de ingleses e de alemães, armados de fuzis, metralhadoras e revólveres, e partíamos para a luta, atirando com munições verdadeiras sobre nossos inimigos do dia. A nossa excitação chegava ao auge quando atirávamos de canhões das fortificações em direção ao mar ou quando, instalados nos tanques, atirávamos sobre outros tanques ao longe. Esgotados, porém felizes, só à noite regressávamos à casa para comer, tendo tido o cuidado de largar os armamentos num esconderijo qualquer.

Em outubro, Hubert , Gerard e eu voltamos para o Colégio Sainte-Croix. Foram os meus tempos mais felizes de estudante. Estudava com prazer. Sendo um dos internos mais antigos, era muito amparado pelos jesuítas. Era um líder frente aos recém-chegados. E estava apaixonado por uma menina do Colégio Sainte-Marie, que eu, da janela, via passar todos os dias quando ela voltava para casa, e viria a encontrar em Cabourg, onde sua família passava

o verão. Nunca cheguei realmente a falar com ela, de tanto que meu corpo e minha cabeça tremiam ao vê-la.

CAPÍTULO 6

A partir das férias de verão de 1945, comecei a ajudar minha mãe na confeitaria. No início, fazia o trabalho de mergulhador, nome sofi sticado para quem lavava as panelas usadas pelos empregados para fazer os doces, além das louças que os clientes sujavam na hora do chá, às cinco da tarde. Pouco a pouco, aprendi a fazer *croissants*, bolos e sorvetes. Começava a trabalhar às seis da manhã; só tinha livre o período entre duas e cinco da tarde, para jogar tênis, e entre oito e dez da noite, quando encontrava com Hubert e Gerard para uma volta no calçadão da praia.

Foi nessas poucas horas de diversão que aconteceu um fato que iria mar-car o resto de minha vida. O pai de Hubert e Gerard , que tinha voltado da guerra no início de 1945, chegou um belo dia em Cabourg com uma máquina misteriosa à qual fomos apresentados formalmente, com muitas explicações que revelaram tratar-se de um gramofone novo em folha. O aparelho funcionava com uma manivela para se dar corda e tocar discos de 78 rotações e 10 polegadas. A família de Forceville reunida, olhamos com gravidade quando o pai deu corda, com todo o cuidado, e colocou, com cui-dado maior ainda, o primeiro disco no prato. Finalmente, colocou a pesada cabeça que segurava a agulha no sulco do disco de cera. Um segundo de

pois, por cima do ruído de fundo, apareceu a música. Eu estava hipnotizado, imaginando músicos liliputianos[10] morando e tocando dentro dos sulcos, o fundo dos sulcos sendo vales cercados por colinas, que me traziam lembranças das cidades de mel e chocolate dos contos da infância!

Quando acabou a primeira música, o pai de Forceville voltou a dar corda para tocar o outro lado do disco 78 rpm. E era a maravilhosa canção de Charles Trenet que a gente ouvia no rádio:“La Mer”! E enquanto Charles cantava “*La mer qu’on voit danser...*”[11], eu me prometia solenemente que era naquela profi ssão mágica que eu iria trabalhar quando crescesse.

O segundo disco era de um formidável músico de jazz francês, Django Reinhardt . E, nesse mesmo momento, Gerard jurou que iria ser pianista de jazz. E eu, baterista. Desse dia em diante, Gerard tocava dia e noite num piano aposentado e desafinado, que ficava na sala de estar esperando por ele.Apanhei na confeitaria algumas caixas de biscoitos vazias, de vários tamanhos, e uns paus de madeira. Hubert foi intimado a tocar um contrabaixo, que apareceu dias depois, não me lembro como. Estava formado um inesquecível trio. Hubert logo abandonou o conjunto. Porém, Gerard e eu estudávamos nossos instrumentos sem parar. Pouco tempo depois, comprei o método de Gene Krupa [12] ensinando os exercícios e, já nas férias seguintes, Gerard e eu tocávamos, de vez em quando, no cassino de Cabourg, animando os chás-dançantes.

[10] Referência aos minúsculos habitantes de Lilipute, personagens retratados por Jonathan Swift (1667-1745) no livro As viagens de Gulliver, um clássico da literatura universal.

[11] O mar, que vemos dançar…

[12] Nascido em Chicago, Gene Krupa (1909-1973) é considerado um dos maiores bateristas de todos os tempos.

Foram dois anos de grande alegria, tanto no colégio quanto nas férias. Infelizmente, essa minha felicidade revoltava minha mãe, para quem a vida era um fardo pesado de carregar e um sacrifício a ser cumprido, sendo eu, evidentemente, a pessoa pela qual ela se sacrificava. E, no seu entender, eu devia de alguma maneira retribuir na mesma moeda.

Dois acontecimentos quase simultâneos a chocaram enormemente. Era costume alunos e professores da mesma série, ao final de cada ano letivo, tirarem uma fotografia. Na foto da turma, eu estava na última fi la, lá em cima, com um sorriso de total alegria, no meio dos colegas, todos bem-comportados e sérios. Dias depois, quando cheguei de Paris para passar as férias em Cabourg, mostrei, todo feliz, a foto para minha mãe. Apesar das minhas excelentes notas de fim de ano, ao me ver com o sorriso beato, ela rasgou a fotografia e disse que aquela não era a maneira de agradecer pelos sacrifícios que suportava por minha causa.

No fim daquelas férias, minha mãe e eu tomamos o trem rumo a Paris. Perto do colégio, estava tão empolgado e alegre por reencontrar meus colegas que saí correndo e a deixei plantada no meio da rua.Aquele impulso desastrado provocou um terrível ciúme, que iria me custar caro um ano depois. Naquele momento, minha mãe nada disse. Porém, no final do ano letivo, me informou que tinha me transferido do Sainte-Croix para o austero Colégio Stanislas, conhecido pelo rigor disciplinar. Supliquei, chorei, implorei, primeiramente à minha mãe e depois a Deus e sua Santíssima Trindade, mas não houve jeito. Nunca mais pisei no Sainte-Croix. Senti-me traído, abandonado.Tinha perdido, de fato, a família que o colégio era para mim, e me encontrei, de repente, num universo desconhecido, no qual, de início, não conseguia me entrosar. Esses momentos foram certamente os de maior sofrimento da minha vida, e sinalizaram o início dos confrontos com minha mãe, adepta da famigerada teoria de que "homem não presta e deve ser domado" — que ia me perseguir por muitos anos.

Eu já não estudava mais com o mesmo entusiasmo e me comportava como um rebelde. Não obedecia aos padres e falsificava as notas do boletim. Aos domingos pela manhã, nós, os internos, tínhamos que fazer fila na porta do gabinete do padre censor, administrador e responsável pela disciplina para receber ou não a autorização para sair durante o dia. Não eram raras as vezes que eu sujava minhas calças de fezes e urina, apavorado e aniquilado pelo medo que, àquela altura, eu tinha de qualquer tipo de autoridade.

Durante as férias, via Hubert e Gerard às escondidas, pois minha mãe já escolhia, inclusive, quais deveriam ser os meus amigos. No entanto, em troca da minha aparente obediência ou submissão, de vez em quando ela me recompensava, ou, melhor dizendo, me subornava: um dia ganhei um gramofone e dinheiro para comprar discos.Assim começou minha vida com Louis Armstrong , Mezz Mezzrow, Bill Coleman , Tommy Ladnier...

Em julho de 1949, ao final dos três anos no Stanislas, minha mãe decidiu que eu já tinha aprendido o bastante e que deveria ajudá-la, em tempo integral, na confeitaria que ela comprara em Caen, cidade-mártir da recente guerra, que começava a ser reconstruída lentamente.

Caen, de sessenta mil habitantes, havia sido quase totalmente destruída no desembarque, numa batalha de casa por casa, de rua por rua, que se prolongou por junho e julho de 1944.Apenas a catedral do século XV sobrou impávida e majestosa, por milagre de Deus, diziam. Milhares de civis e soldados tinham morrido soterrados e os corpos ficaram sob os escombros abandonados por meses, a ponto de milhões de ratos gigantes reinarem na cidade. Caen se transformou num imenso barracão de madeira, abrigando provisoriamente pessoas e lojas enquanto o governo não dava início à reconstrução.

Minha mãe abria a confeitaria de Cabourg durante o verão, quando os parisienses chegavam para as férias, e se mudava para Caen durante o resto do ano.A idéia era muito boa para os negócios da família, mas um desastre para mim! O futuro que minha mãe me impunha era a profissão de confeiteiro, coisa que eu jamais cogitara abraçar e que, na época, nada tinha de sofisticado. Nossos empregados eram quase todos comunistas militantes; o ódio ao patrão era manifesto, e os cinco empregados me olhavam de maneira hostil por eu ser o fi lho da patroa, o espião da patroa.

Na confeitaria, se trabalhava no “laboratório”, composto de um forno a carvão de três andares, três mesas compridas de mármore, duas geladeiras imponentes e várias máquinas para preparar massas diversas e cremes para rechear os bolos. Cabia a mim transportar os sacos de farinha e de açúcar, que pesavam cinqüenta quilos cada, e os potes de trinta quilos de manteiga, ou seja, era trabalho para Hércules! E as madrugadas se dividiam entre trabalhar e matar os ratos a pau ou queimá-los no forno.

Nos momentos livres, à noite, ou nos domingos à tarde e às segundas feiras, eu ouvia meus discos, estudava bateria e visitava o dono da única loja de discos na cidade, que também era amante de jazz.Ali, ouvia as novidades e encontrava estudantes da universidade, com quem comecei a sair.

Não tenho lembrança do meu convívio diário com minha mãe nesse período, a não ser por um episódio marcante. Um dia, passando por uma loja de blusas e corpetes, ela insinuou que, já que eu não queria ser confeiteiro, como alternativa compraria aquela loja para eu tomar conta. Não acreditei no que ouvia, mas, pelo tom de voz, sabia que a proposta não era brincadeira! Ponderei que era homem e duvidava que as mulheres fossem provar sutiãs e calcinhas na minha frente! E percebi que, um dia, eu teria que decidir o curso da minha vida; neste dia, iríamos nos confrontar. Eu previa também que, infelizmente, talvez não tivesse força suficiente para tal. Mas seria inevitável.

CAPÍTULO 7

Em março de 1950, recebemos a visita do irmão de meu pai , Samibey, de sua mulher, Elfriede, e de meus primos Adnan e Mounzer. Moravam em Damasco e iam para a Suécia. Convenceram minha mãe a permitir que eu viajasse para a Síria em setembro, para conhecer meu pai . Embarquei no navio em Marseille para uma travessia de dez dias, durante a qual conheci uma moça muito bonita, alguns anos mais velha do que eu, e que viajava para Alexandria, no Egito. Desenvolvi por ela uma pequena paixão, aparentemente correspondida. Navegamos romanticamente com a visão do vulcão Vesúvio à noite em plena erupção. Passamos pelas ilhas de Creta e Chipre, até chegar a Beirute.Aportamos de manhã, ao som longínquo das preces do muezin[13] e, enquanto o navio atracava, vimos dois carros estacionados no cais. Reconheci meu tio, minha tia e meu primo Mounzer encostados em um carro; e no outro, sozinho, de pé, estava um personagem que só podia ser meu pai .

Desci com o coração em tumulto para encontrar, pela primeira vez, com quase 17 anos, meu pai . Meu tio Samibey nos apresentou bem formalmente:

[13]Na religião muçulmana, aquele que convoca os fi éis à oração.

— Nazem , este é teu fi lho Haidar. Haidar, este é teu pai, Nazembey.

Subi tão nervoso no seu carro que acendi um cigarro Gauloise. E ouvi o que penso terem sido suas primeiras palavras:

— Se eu o tivesse educado, você não estaria fumando!

Pensei:“Você não me educou, nunca deu um tostão para a minha educação, nunca me enviou um presente, nem uma carta. Com que direito você fala assim comigo?!” Nunca mais consegui trocar sequer duas palavras com ele. Emudeci. E a perspectiva de passar um mês com meu pai em Damasco me apavorava!

Meu tio reservara algumas noites num hotel nas magníficas colinas que separam o Líbano da Síria, antes de seguirmos para Damasco.Algumas horas do dia eram destinadas a que meu pai e eu nos familiarizássemos. A lembrança desses momentos é de um suplício insuportável, que meu constante choro não amenizava.Vendo a situação, minha tia decidiu que eu iria ficar com eles enquanto estivesse em Damasco.

Conheci a tradicional família Midani e gostei dela.Todos falavam francês e foram maravilhosos anfitriões.Visitei o que restava da civilização romana, andei no deserto...Visitava o *souk*, o mercado de rua milenar de Damasco, todas as tardes, e, à noite, saía com os amigos e as amigas de Mounzer. Quando estávamos em um grupo só de rapazes, íamos aos cafés da cidade velha assistir ao incrível espetáculo de dança do ventre! A música parecia um mantra pecaminoso, tão hipnotizante quanto a música africana e tão suingado quanto o rhythm-and-blues norte-americano. E, num frenesi crescente, as bailarinas dançavam de forma mais erótica, uma após a outra, e o suor escorregava pelas paredes e pelos corpos do público, que gritava a cada espasmo do ventre das dançarinas.

Raramente via meu pai . Minha avó morreu e assisti, meio assustado, às cerimônias do enterro, acompanhado pelos gritos e pelo choro das carpideiras, contratadas para a ocasião, pontuado pelas preces dos muezins, embriagado pelos cheiros dos incensos, debaixo de um calor de chumbo.

Poucos dias depois, meu tio Samibey lembrou-se de que eu tinha entrado no país com o passaporte sírio e que, ao completar dentro de poucos dias 17 anos, poderia ser convocado pelo governo para o serviço militar. Estava arriscado a ficar por alguns anos a serviço daquela pátria que me era estra-

nha e até a combater na sempre iminente guerra contra Israel. Ficou então decidido que eu tinha que voltar de imediato a Beirute, onde seria festejado meu aniversário, no dia 25 de setembro.

Mounzer ficou encarregado de me levar de volta ao Líbano de carro, cruzando a fronteira clandestinamente através do deserto, para evitar o controle de passaportes. De manhã cedo, fomos pela estrada até a alguns quilômetros da fronteira. Mounzer parou o carro, eu me escondi no porta-malas e atravessamos o deserto sem maiores incidentes.

Instalei-me em Beirute, num desses maravilhosos hotéis construídos à beira do mar, e fiquei esperando uns dias até a família chegar para as festividades do aniversário.

Beirute era o paraíso do Oriente Médio, um pouco parecido com a Suíça, por ser a sede dos bancos em que as grandes fortunas da região eram depositadas. Era também o centro do tráfico de drogas entre o Oriente e o Ocidente. Os europeus, que tinham se estabelecido ali pouco a pouco desde a época das cruzadas, tinham lhe imprimido um caráter cosmopolita. Enfi m, Beirute era festiva por excelência; ali, perfumes, drogas e dinheiro circulavam com elegância.

Para minha surpresa, meu pai apareceu sozinho na tarde do dia 24 e, sob o pretexto de abrir os festejos dos meus 17 anos, começou a beber um *arak*[14] após o outro. Jantamos no hotel e ele foi descansar. No dia 25, após o café da manhã, logo recomeçou a beber.Assustado, fui ao gerente do hotel, expliquei o caso, e pedi que alguém me ajudasse a pilotar aquele dia de aniversário, que se prenunciava tumultuado. Meu pai era hóspede freqüente, passava fins de semana no hotel, e o gerente sabia bem de que sorte de assistência eu precisava. Minutos depois, apareceu um homem musculoso de uns trinta anos e, a partir daquele momento, parecíamos três amigos inseparáveis. Quando meu pai pedia uma dose de *arak*, eu e o guarda-costas o distraíamos, jogávamos um pouco da bebida fora de seu copo e completávamos com água.Assim foi o dia, não "de bar em bar", mas "de *arak* em *arak*". Meu pai , já bêbado, encontrava-se numa situação cada vez mais desastrosa.

Para o jantar de aniversário, ele tinha reservado uma mesa numa boate ao ar livre, cuja pista de dança dava para a beira do mar. As estrelas brilhavam num céu sempre sem nuvens.As mesas eram iluminadas de maneira muito romântica e o show vinha diretamente do Lido ou do Moulin Rouge de Paris, com suas mulheres lindas, seminuas e cheias de plumas, ao som de uma orquestra imponente.

Chegamos os três nesse ambiente de sonho, meu pai com o passo mais que incerto. Sentamos numa das melhores mesas ao lado da pista, e teve início um longo processo na escolha do cardápio, que se tornava mais complicado à medida que o cérebro dele se tornava mais perturbado. Minutos depois, enquanto os garçons traziam a comida, começou o show. Não mais que de repente, meu pai se levantou. Eu estava desprevenido, ele me agarrou e — *bang!* — estávamos os dois no palco, em pleno espetáculo, no meio das bailarinas seminuas, ele tentando agarrar a primeira beldade a seu alcance. Apavorada, a moça desandou a gritar, desesperada, provocando tumulto e confusão por toda a boate.

[14] *Bebida alcoólica de origem árabe, destilada da tâmara ou da uva.*

A orquestra parou de tocar, o show foi evidentemente interrompido, as meninas fugiram. Nosso guarda-costas, graças a Deus, segurou meu pai antes que ele chegasse à pretendida e o carregou até a saída.Voltamos para o hotel, deixamos meu pai na cama, esparramado, roncando e desmaiado. Fiquei sem saber o que fazer, até que o gerente do hotel, alertado, me aconselhou a mandar meu pai imediatamente para Damasco de táxi. Comecei a revirar roupas e malas à procura de dinheiro, e logo encontrei um maço de notas. Ou seja, uma pequena fortuna! O guarda-costas e eu fizemos as malas de meu pai , paguei a um taxista pela viagem de três ou quatro horas até Damasco, e fiquei em Beirute, com o resto da fortuna que eu tinha guardado. Passado o susto, fiquei terrivelmente triste... apesar de muito rico.

CAPÍTULO 8

Meu primo Adnan tinha acabado de se casar com Ingrid , uma sueca que conhecera na faculdade em Paris, dona de um hotel em Helsinborg, no sul da Suécia, e me convidou para passar com eles o verão de 1951. Eu iria trabalhar no hotel, ensinando confeitaria aos empregados em horários civilizados, das nove da manhã às quatro da tarde.Teria casa, comida e um bom salário.

Com o que tinha sobrado do dinheiro do meu pai , mais uma contribuição da minha mãe, comprei um carro. Saí de Caen e passei por Paris para apanhar Hubert , que decidiu aproveitar a carona para ver uma namorada sueca em Estocolmo.

Na primeira etapa da viagem, dormimos em Estrasburgo, fronteira com a Alemanha, num albergue para a juventude, onde se comia e dormia quase de graça. No dia seguinte, atravessamos a Alemanha e chegamos a Hanôver, procurando um outro albergue. Fomos a vários, todos lotados... Por ser verão, ou por sermos franceses. O fato foi que, lá pela uma da madrugada, íamos dormir no sereno quando uma moça alemã que trabalhava ali nos ofereceu a sala de estar dos pais. Percebemos a sua coragem quando, de manhã cedo, o avô, aos gritos, nos pôs para fora. Ele tinha lutado contra os franceses

nas duas guerras.Atravessamos a Dinamarca e chegamos a Helsinborg. Dali, Hubert seguiu para Estocolmo de carona.

Meu encontro com a Suécia foi um choque cultural.As pessoas trabalhavam 35 horas semanais durante o inverno, trinta durante o verão e administravam, elas mesmas, as horas diárias de trabalho.A diferença entre o maior e

o menor salário era de um para cinco. Médicos e hospitais eram grátis, assim como escolas e universidades. Não havia praticamente ninguém nas prisões. Não tinha pobreza.A Suécia havia permanecido como país neutro durante a Segunda Guerra e nada havia sido destruído. Enfi m, parecia um paraíso!

Para coroar aquele mundo mágico, quando se perguntava a alguém sobre sua ocupação, a resposta se referia ao hobby, não ao trabalho. O jazz ou a música clássica, a pintura, o teatro amador e a astronomia eram práticas da maior parte das pessoas de qualquer idade.Viver era preciso, e viver de modo inteligente, aperfeiçoando a cultura, era a fi nalidade da existência.

Eu ensinava confeitaria ao pessoal do hotel até as quatro da tarde, jogava tênis até as sete e tocava bateria até a meia-noite.As suecas eram muito bonitas e amorosas. Eu dormia muito pouco. Uma noite, voltando para casa, adormeci ao volante e fui parar, em alta velocidade, numa árvore. Foi um acidente sério, que me deixou durante um mês no hospital, com múltiplas fraturas no braço e feridas graves no rosto.

Voltei para Caen e encontrei minha mãe furiosa com o acidente e o transtorno causado a Adnan e sua família. E, no meio da briga que degenerou na listagem infinita dos meus pecados, ela proferiu as palavras que seriam minha salvação: — Il est temps que tu fasses ta vie

[15] *Já é hora de você cuidar da sua vida!*

CAPÍTULO 9

Poucos dias depois, fiz a mala, peguei o trem para Paris, alojei-me no quarto de empregados dos de Forceville, 64 rue François 1#, e procurei um trabalho como confeiteiro. Encontrei uma vaga em Passy, reduto da alta burguesia, numa loja importante, com mais de trinta empregados. O horário era puxado: das 5h às 19h; e aos domingos, das 4h às 14h, com folga na segundafeira.Aproveitava as tardes de domingo para ir à Cave du Vieux Colombier para ouvir o grupo New Orleans, do Claude Luter, que freqüentemente acompanhava o genial Sydney Bechet , ou ia, com Jean Louis e seu pai, a uma partida de rugby. À noite, jantava na casa deles ou na dos de Forceville.

Minhas segundas-feiras eram dias de descanso, tristes e solitários, porque meus amigos tinham aula. Eu levantava, ouvia música ou estudava bateria, almoçava no quarto umas peras com pasta de anchovas, ou ia comer um bife com fritas. À tarde ia ao cinema e, à noite, ia cedo para a cama, para recomeçar na terça-feira, às cinco da manhã...

Demonstrei tanto talento e vocação que fui mandado para uma escola profissional em Basel, na Suíça, para um estágio de aperfeiçoamento de dois meses. Lá aprendi coisas maravilhosas, como trabalhar o açúcar como se fosse vidro, soprando as bolas de açúcar derretido para transformá-las em

vasos ou frutas, ou utilizando outra técnica para imitar pétalas de fl ores, em arranjos certamente muito cafonas, mas de grande efeito.

À noite, entretanto, eu me sentia solitário.Tive a brilhante idéia de visitar o “Hot Club” de jazz local, dizendo, para dar mais importância à minha pessoa, que era amigo do músico americano Mezz Mezzrow, à época um dos papas do estilo New Orleans. Ele tinha fixado residência na França para fugir da justiça americana, por envolvimento com o tráfico de drogas. Era judeu sefardita, de tez tão escura que se fazia passar por negro. Os negros, dizia, eram menos segregados que os judeus, naqueles dias. Era baixinho e gordinho, e escreveu, em parceria com Bernard Wolfe, um livro famoso — um tipo de bíblia para a minha geração —, La Rage de vivre[16], libelo raivoso, ao mesmo tempo engraçado, sobre a situação racial nos Estados Unidos e a discriminação contra os músicos de jazz. O efeito da mentira foi fulgurante! O clube passou a ser minha família em Basel. Uma noite, porém, com grande alarde, o pessoal me avisou que o tal Mezz Mezzrow ia se apresentar na cidade no mês seguinte. E agora? Escrevi uma carta para Mezz Mezzrow, aos cuidados do Hot Club de France em Paris, na qual explicava os motivos da enorme mentira. Coloquei minha vida em suas mãos: ou ele compactuava comigo e eu estava salvo, ou...

O dia do concerto chegou. O pessoal do clube tinha reservado uma frisa no teatro, e estávamos todos apinhados — eu na primeira fi la, no lugar de honra, o coração palpitando. Mezz e os músicos entraram e o concerto começou. Lá pelas tantas, vejo o Mezz tocando o clarinete e apontando da esquerda para a direita, de baixo para cima, como que procurando alguém ou alguma coisa. Quando o clarinete apontou em nossa direção, acenei, e ele e seu clarinete fizeram o sinal de que estava tudo bem — ele iria salvar minha vida!

[16] *A raiva de viver.*

Ao final do concerto, nós nos precipitamos para felicitar os músicos, apresentei Mezz a meus companheiros — que ele recebeu, se me lembro bem, de braços abertos — e fomos todos jantar por conta do clube de jazz... O baterista Zutty Singleton era meu ídolo; eu costumava aprender a tocar bateria em cima das suas gravações. Eu o olhava comendo ovos fritos como

se nunca tivesse visto aquilo. E creio ter comido ovos fritos, dali em diante, ao "estilo Zutty ". Prometi a mim mesmo nunca mais mentir, promessa que levei ainda anos para cumprir, mesmo que em parte.

Voltei para Paris e recomecei a trabalhar. Uma terça-feira de madrugada, pouco antes do Natal, como em muitas madrugadas, eu esvaziava um saco de cinqüenta quilos de açúcar num gavetão quando as forças me faltaram e caí, o saco por cima de mim. Levantei, sentei sobre o saco, olhei ao redor, olhei para todo aquele movimento de trabalho intenso, para toda aquela gente, com a qual eu não tinha relação alguma, e constatei, com tristeza, que estava condenado àquela vida para sempre.

Parecia que o mundo dos meus sonhos — o da música ou o do disco — estava muito distante da minha existência naquele momento e que, aos vinte anos, já era tarde para mudar seu curso. Eu me via como um náufrago que não consegue subir até a superfície do mar.

Passou o inverno, chegou a primavera, e com ela uma segunda-feira, dia da minha folga melancólica e solitária. Chovia uma chuva cinza, que caía das nuvens cinza, sobre uma Paris mais cinzenta ainda. Era de tarde, eu vinha da Rive Gauche pela rue Bonaparte, atravessando o rio Sena, passando pelo Louvre e subindo até a Place de l'Opéra pela avenida do mesmo nome, quando vi um cartaz que cobria de dois a três andares do prédio do cinema; anunciava o filme principal e o documentário que abria a sessão. Não tenho mais a mínima lembrança do filme, mas o título do documentário, *Jammin' the Blues*[17], esteve, está e sempre estará gravado na minha memória. Era manifestamente uma fi lmagem sobre o jazz, fato inédito na época.

Como não existia televisão,VHS ou DVD, só podíamos nos familiarizar com nossos ídolos musicais por fotografias em preto-e-branco na única re-vista mensal especializada da França, a *Jazz Hot*, ou quando aconteciam os poucos concertos durante os festivais de verão.

Por todos esses motivos e pela magia do título do documentário, comprei minha entrada, sentei, esperei terminar a apresentação das notícias da semana e dos anúncios publicitários. Quando enfim as luzes se apagaram, a tela ficou completamente escura durante longos instantes. Em silêncio, a fumaça de um cigarro começou a cortar a tela verticalmente, o som de um contrabaixo em andamento lento tornou o ambiente mais dramático, a escuridão na tela se fez um pouco mais leve, aparecendo, pouco a pouco, um círculo ligeiramente claro, do tamanho da tela inteira.A fumaça, que só podia ser de um cigarro, subia e dividia o círculo agora verticalmente; a bateria se juntou ao baixo, o saxofone deu a primeira nota, ao mesmo tempo em que se descobria que o círculo era o topo do chapéu do Lester Young . Ele, naquele instante, levantava a cabeça para tocar essa primeira nota, segurando o sax, como sempre, enviesado quase horizontalmente para o lado direito. O cigarro, sempre entre os dedos, projetava a fumaça que cobria a tela por inteiro...

A *jam session* começava com o grupo agora completo. Puro blues! A qualidade artística dos planos e da filmagem era emocionante! Os claros e os escuros supersofisticados recordavam, na maior pureza, o estilo da escola Bauhaus. O curta-metragem durou cerca de dez minutos e eu ali, grudado na poltrona, totalmente enfeitiçado...Voltei na semana seguinte, fiquei para mais algumas sessões e ainda mais emocionado ao penetrar cada vez mais profundamente na alma do documentário; chorava,

chorava... Ao sair do cinema minha decisão estava tomada: a minha trajetória na confeitaria tinha que acabar o quanto antes, e de qualquer maneira.

[17] *Jammin' the Blues*

CAPÍTULO 10

Na segunda-feira seguinte, comecei a procurar emprego como vendedor de discos; uma ocupação, na época, prestigiosa: o vendedor devia ter conhecimento sobre música, orquestras e regentes para aconselhar e conversar com os clientes sobre as várias opções de interpretação de uma determinada obra. Enfim, vendedor de discos ou de livros em 1952 era uma profi ssão sofisticada, cheia de glamour e elegância.As boas lojas eram pequenas e confortáveis, os proprietários eram geralmente intelectuais, que mantinham relações muito amigáveis com seus clientes.

Comecei pela Champs-Élysées, subindo a avenida pelo lado direito, onde havia uma linda loja, a Lido Musique. Entrei e expliquei meu caso sem sucesso; não havia vaga no momento, mas fui aconselhado a voltar depois das férias de verão. Subi um pouco mais, dessa vez à esquerda da avenida, onde havia uma loja, Pathé Marconi, e me disseram a mesma coisa. Era compreensível, pois Paris ficava deserta nos meses de julho e agosto. Fui em direção à avenida de Friedland e entrei na pequena rua Beaujon, que fica bem perto do Arco do Triunfo. Estava diante do número trinta e me chamou a atenção a reluzente placa de cobre, que

indicava "Société Française du Son"[18]; embaixo, "Disques Decca"[19]. O edifício inspirava cultura e bom gosto. A imponente porta de madeira esculpida e pintada de verde-garrafa prenunciava um lugar de trabalho sério.Aí, me lembrei:"Decca... Claro! Claro!" Eu tinha discos da Decca: Louis Armstrong , Ella Fitzgerald , Count Basie, Edith Piaf... "Esta não é uma loja, é muito melhor, é o paraíso, é um santuário! É um lugar onde se fazem os discos!"

Entrei pelo majestoso portão, falei com a recepcionista e fui encaminhado para o chefe da contabilidade, que acumulava muitas funções, entre as quais a de chefe de pessoal. Contei a minha história e o homem disse que de fato, e por acaso, precisava naquele momento de um apontador de estoque. Aceitei na hora. Me demiti da confeitaria na terça-feira e me apresentei na Decca no dia seguinte.

Comecei, então, segurando um pedido com uma das mãos enquanto, com a outra, inspecionava as estantes para encontrar os discos encomendados pelos clientes. Fazia o trabalho com um senso de extraordinária importância, pois sabia estar no centro nevrálgico de um processo que levava a música até o lar das pessoas, que esperavam, impacientes, o momento de desfrutar do prazer de possuir e escutar um disco com o qual tinham sonhado. Antes de seguir com minhas primeiras peripécias na companhia de discos, gostaria de voltar a *Jammin' the Blues* e minha imensa gratidão para com esse documentário.

Muitos anos depois, já no fim da década de 1970, passava uns dias de inverno na casa do meu velho amigo Claude Nobs , em Montreux, na Suíça. Conversa vai, conversa vem, ele se ofereceu para buscar, no depósito onde guardava as fitas das gravações do festival, qualquer filme sobre jazz que eu quisesse, pois ele comprara, nos Estados Unidos, tudo o que existia no gênero. Procurei na minha memória a que artista gostaria de assistir.

[18] *Sociedade Francesa do Som.* [19] *Discos Decca.*

Com muita emoção, falei: Quero ver Jammin' the Blues.

Eu tenho esse documentário — disse ele.

Procurou a fi ta e a colocou na máquina — para minha profunda decepção, a fita estava estragada. Nada se via ou ouvia. No entanto, a partir desse momento, passei a perguntar sempre a pessoas ligadas ao jazz onde poderia encontrar o documentário. Muitas o haviam visto anos antes, mas dele nunca mais tiveram notícia.

Em 1982/1983, Roberto Civita , dono da Editora Abril, que havia recebido uma concessão de canal de TV fechado, convidou-me a trocar idéias sobre a programação. Recomendei que ele trouxesse a MTV para o Brasil. Eu conhecia bem o pessoal da MTV americana, coloquei as duas entidades em contato e a MTV brasileira nasceu. Os americanos, em sinal de agradecimento, quiseram me oferecer um presente, qualquer presente, eu podia escolher. Pensei, pensei... E me lembrei do meu velho amigo *Jammin' the Blues*.

Todo o pessoal da MTV era roqueiro; não tinha a mínima idéia do que se tratava, nem nunca tinha ouvido falar do documentário. Mas todos se dispuseram a consegui-lo para mim. Uns dois anos se passaram. Num belo dia, recebo uma carta do Vinnie, diretor artístico da MTV americana, convidando-me para jantar em Nova York. No envelope, uma passagem de primeira classe Rio-Nova York-Rio. Peguei o avião e, mal me instalei, fui jantar com o Vinnie e uns dez colegas da MTV. Na hora da sobremesa,Vinnie me entregou uma cópia do *Jammin' the Blues*, que ele e sua equipe tinham descoberto no acervo de uma universidade do estado de Maryland. No dia seguinte, voltei.

Chegando em casa, coloquei no aparelho de vídeo a fita que eu não via há mais de trinta anos. Lá estava a tela escura com a fumaça do cigarro, o baixo etc. *Jammin' the Blues* era ainda mais impactante naquele momento do que nos meus sonhos e lembranças. Fiquei muito emocionado ao constatar que o olhar e o ouvido do jovem Midani não tinham se equivocado ao reconhecer o sinal que a vida, através do *Jammin' the Blues*, lhe mandava naquela época... Sim! Valera a pena ter deixado seu futuro nas mãos dessa fi lmagem maravilhosa!

Ao ler os créditos ao final da projeção, descobri ainda que o documentário tinha sido dirigido por Norman Granz , fundador da Verve e da Pablo Records, com quem estabeleci, anos mais tarde, uma sólida amizade profissional; e, mais ainda, que o documentário tinha sido filmado pelo revolucionário fotógrafo Gjon e produzido pela Warner Filmes, companhia para a qual eu trabalhava naquele momento.

Esse episódio veio também dissipar um receio terrível que a leitura de *Les Chemins de la liberté* [20], de Jean-Paul Sartre, tinha me inspirado muitos anos antes. O livro, se não me trai a memória, conta a vida de um jovem que decidira ser professor guiado pelo entusiasmo que lhe inspirava a mágica possibilidade de transmitir o conhecimento a gerações futuras.Acontece que, em um momento de sua existência, afligido por grave depressão, ele volta os olhos para trás e descobre que se equivocara na escolha. Pior ainda, quando olha para a frente constata, com pavor, que não lhe restava mais tempo para corrigir o curso do destino. Percebi o extraordinário privilégio com que a vida me presenteou: ao rever o documentário, eu estava, na realidade, olhando para trás, constatando, com imensa alegria, que havia escolhido o caminho certo e que tinha ainda muito tempo pela frente nesse mundo das maravilhas que era a minha profissão. Voltando a meus dias de apontador de estoque, passaram-se uns dois meses e fui promovido a assistente de vendedor. Era o primeiro passo para aprender esta profissão, dependendo da generosidade do vendedor... [20] *Os caminhos da liberdade*.

No meu caso, a aprendizagem se limitou a carregar as pesadas pastas do sujeito, com amostras de discos 78 rpm, alguns LPs e uma infinita quantidade de catálogos que se distribuíam em cada loja.

Quando a gente chegava, o vendedor pegava todo o material, entrava para efetuar a venda e me deixava esperando na rua, sob sol, chuva ou neve, para que eu não lhe roubasse os segredos e o estilo. Depois de uns meses nesse suplício, pedi ao gerente de vendas que me desse uma zona pela qual os vendedores não se interessavam. O gerente me deu de imediato uma zona que cobria os subúrbios de Paris. Comecei então a andar quilômetros todos os dias, entrando em bibocas que vendiam lâmpadas e aparelhos domésticos de pequeno porte, nunca antes visitadas por vendedores de discos e onde, na maior parte das vezes, não tinham qualquer interesse pela estranha mercadoria. À noite, freqüentemente eu tinha os pés ensangüentados, mas estava feliz porque, sim, eu trabalhava com discos! De tanto andar, de tanto argumentar, acabava vendendo quantidades surpreendentes. E quando voltava à loja, semanas depois, compravam de mim um pouquinho mais... Vendo-me tão entusiasmado, profetizou o dono de uma dessas bibocas:

— Um dia você vai ser uma pessoa importante… Saí da loja com o peito estufado, cheio de felicidade... Imagine só... Eu ia ser um homem importante no mundo do disco!

As companhias de discos daquele tempo eram bem pequenas e dirigidas por pessoas que gostavam de música, com bom senso para negócios. Era uma indústria chamada pelos fundadores de “A indústria da felicidade humana”. Os discos eram principalmente de música clássica, de poemas ou de literatura, de música francesa, de jazz e um pouco de música americana.

Na Decca, éramos talvez quarenta, cinqüenta empregados; do patrão ao mais modesto funcionário, todos se conheciam. Havia na companhia um casal todo-poderoso: mme. de Rieux , uma sofisticadíssima mulher de seus quarenta anos, que cuidava das relações com a imprensa (as más línguas diziam que era amante do dono, Mr. Froment); e seu marido Max de Rieux , diretor artístico e, ao mesmo tempo, diretor da prestigiosa Ópera de Paris e produtor teatral de grande importância.A vida quis que eu agradasse enormemente a cada um dos dois... Em separado...

Através do Max , comecei a freqüentar não somente o estúdio de gravação, mas também o mundo artístico. Uma atriz da Comédie-Française, conhecida de Max , tomou-se de simpatia por mim e passou a me convidar regularmente para sua casa nas tardes de quinta-feira, quando recebia poetas, atores e escritores amigos. Todo esse pessoal conversava, fofocava, cantava e declamava.

Vez por outra, apareciam Jean Cocteau , Jean Marais , Jean Genet , o escritor Mouloudji . Um dia, entrou porta adentro Fernandel , um dos ícones do cinema francês, que a pedido de todos declamou trechos do conto “La Chèvre de Mr. Seguin”[21], do escritor francês Alphonse Daudet . Era um texto obrigatório em todas as escolas, temido pelos estudantes por ser muito chato, mas muito chato mesmo! Fernandel , com seu maravilhoso sotaque do sul da França e sua compreensão humana do texto, transformou a chatice numa sinfonia pastoral, fazendo surgir belezas emocionantes, inimagináveis ao comum dos mortais, entre os quais, evidentemente, eu estava.

No dia seguinte, fui correndo contar ao Max o milagre presenciado. Max encontrou Fernandel , ouviu, gravou, e o disco foi um enorme sucesso, não somente pela surpreendente beleza da interpretação, mas também porque os pais passaram a comprar essa pequena obra-prima para o bem da educação dos filhos...“La Chèvre de Mr. Seguin” nunca mais foi a mesma! Nem eu. Porque, saindo do anonimato, cada vez conhecia mais pessoas interessantes. [21] *A cabra do sr. Seguin.*

Era convidado para muitos coquetéis e cheguei a aparecer na terceira página do vespertino *France Soir*, no breve relato do meu desmaio em público, na frente de toda Paris, ao ser apresentado a Michelle Morgan , uma das atrizes mais bonitas e mais celebradas do cinema francês. Participei, também, de uma sessão fotográfica, como galã de uma modelo que apresentava a nova coleção do costureiro Dior, que foi publicada na revista *Elle*!

As tardes de domingo continuavam sendo dedicadas a visitar Jean Louis Martin e sua família. O pai — Mr. Martin — era um dos diretores do importante banco francês La Société Générale e fazia parte da pequena associação La Sabretache, dedicada a descobrir, nos Marchés aux Puces[22] do país e nas casas particulares, documentos e objetos relacionados a Napoleão Bonaparte, comprando o que pudesse para seu acervo.

Os almoços de domingo com esse pessoal eram sempre muito interessantes, tantas eram as histórias e lendas que contavam sobre esse persona-gem mítico, até hoje venerado pelo povo francês, que deixava na janela de seu quarto, na Place Vendôme, uma vela acesa a noite inteira para certifi car, a quem passava por lá, que ele trabalhava incansavelmente para a grandeza da França. Num domingo daqueles, um dos sócios surgiu de repente com uma pilha de partituras para tambores que Napoleão Bonaparte mandara compor especialmente para os soldados marcharem para cada batalha. Os historiadores sabiam da existência dos documentos, mas, até então, eram considerados perdidos, daí sua importância. Os rufos de quatrocentos tambores eram escritos tanto para a ida quanto para a volta da batalha; os últimos eram compostos tendo-se em conta que deviam ajudar os soldados em bom estado a levar os feridos para o acampamento.

A descoberta foi celebrada com muito entusiasmo. Na segunda-feira, procurei Max de Rieux e Jeanneret , meu chefe direto, gerente comercial da Decca, militar de carreira e coronel reformado do Exército francês, e relatei todos os detalhes do almoço. Começaram imediatamente os trâmites que levariam à gravação dessas marchas, lançadas com grande alarde num EP[23] intitulado “As marchas imperiais de Napoleão Bonaparte ”. A gravação era imponente e reproduzia plenamente a sensação que os milhares de soldados deviam sentir ao mar-char, descendo em formação de quadriláteros das colinas ainda encobertas pelo silêncio e pela névoa, nas primeiríssimas horas da madrugada, imbuídos da consciência de defender sua pátria e dispostos a morrer por ela.A devoção dos franceses ao imperador fez desse pequeno disco um grande sucesso. Tirando esses momentos de glamour, eu continuava vendendo meus discos nos subúrbios, embora me considerasse o Rei do Disco. A música

“I Love Paris”[24] era o sucesso do dia, na voz da Ella Fitzgerald . O chachachá de Perez Prado era a dança obrigatória nos clubes noturnos, até que um acontecimento ligado à guerra colonialista contra os argelinos prenunciou mudanças nessa minha grande felicidade.

[22] *Mercado das pulgas (local de comércio de bens antigos, usados e artesanato).*

[23] *Disco de 45 rotações, conhecido como Extended Play.* [24] *“I Love Paris”, de Cole Porter (1953).*

CAPÍTULO 11

Em 1955, eu fora convidado para a pré-estréia da peça de Jean-Paul Sartre, *Nekrassov*, uma sátira violenta e cômica contra a política de direita do governo e o comportamento corrupto da imprensa. A atmosfera do teatro estava pesada e o público, inquieto, pois já se sabia que alguns ministros e a fina flor da intelectualidade parisiense iriam estar presentes. Sartre estava na primeiríssima fila. Para surpresa de todos, antes do levantar das cortinas, Mouloudji , um argelino amado por ser um escritor e compositor contestador e celebrado, maravilhoso intérprete das próprias canções, entrou no palco com uma cadeira na mão, sentou-se com os braços apoiados no encosto e, olhando diretamente para as autoridades presentes, interpretou *a capella*, sem nenhum acompanhamento musical, a recém-composta canção de Boris Vian "O desertor", que logo mais se transformaria no canto da revolta da juventude francesa contra a Guerra da Argélia, e, na década de 1970, em um dos principais hinos de contestação contra a Guerra do Vietnã, na voz do grupo Peter, Paul & Mary.A canção dizia mais ou menos o seguinte:

Monsieur le Président, je vous fais une lettre Que vous lirez peut-être si vous avez le temps. Je viens de recevoir mes papiers militaires

Pour partir à la Guerre avant mercredi soir Monsieur le Président, je ne veux pas le faire Je ne suis pas sur Terre pour tuer les pauvres gens. C'est pas pour vous fâcher, il faut que je vous dise Ma decision est prise, je m'en vais déserter

S'il faut donner son sang, allez donnez le votre Vous êtes bon apôtre, Monsieur le Président.[25]

Foi o sinal para o começo da briga entre o governo e os intelectuais. Tudo o que havia no teatro, das cadeiras às pessoas, voou pelos ares. E a estréia de *Nekrassov* teve que esperar alguns meses para uma oportunidade mais propícia de ser encenada.

Logo em seguida, Hubert , Paul e Jean Louis , que eram um ano mais velhos do que eu, foram convocados para combater na Argélia. Jean Louis voltou logo, gravemente ferido. E eu, esperando uma promoção na Decca que não acontecia, e antevendo minha convocação a qualquer momento, tomei a decisão de partir rapidamente para longe.

O visto de entrada para os Estados Unidos exigia pelo menos um ano de espera. O Canadá era um país muito gelado. Outros países da Europa não serviam, pois existiam acordos de extradição com quase todos eles. Assim, por eliminação, a América do Sul, que tinha uma política liberal com imigrantes, tornou-se o continente escolhido.

[25] *Senhor presidente, escrevo uma carta, Para que o senhor leia, se tiver tempo. Acabo de receber meus papéis militares Para partir para a guerra antes da tarde de quarta-feira. Senhor Presidente, não desejo fazer isto. Não estou na Terra para matar os pobres povos. Não é para incomodá-lo, mas é preciso que eu diga: Já tomei minha decisão.Vou desertar. Já que é preciso dar o próprio sangue, dê o seu. O senhor é um bom apóstolo, senhor presidente.*

Vendi meu carro, meus discos, meu toca-discos, tomei o trem para Le Havre e lá comprei uma passagem de terceira classe num navio que partia no dia seguinte para o Brasil, o Uruguai e a Argentina.

Era 15 de novembro de 1955. O dia estava chuvoso, frio. Desde a saída, a tempestade se fazia ameaçadora. O mar estava revolto, o vento batia com uma força tremenda, o navio balançava para frente e para trás, de um lado para o outro. Era quase impossível andar. Os poucos passageiros, em sua maioria enjoados, ficavam deitados nas cabines. Eu, coração partido, olhava do convés para a França, que já não se podia ver no horizonte… A França que eu abandonava...A França que eu chorava...

Dormi sozinho numa cabine de dois beliches, cada um com três camas, até a primeira escala, na ilha da Madeira, quando subiram a bordo centenas de emigrantes portugueses com malas, pães, queijos, salsichas, mulheres e crianças. E minha cabine ficou completamente tomada por pessoas como eu, que sonhavam com uma vida diferente ou melhor. O tempo já estava magnífico. O céu, de um azul resplandecente. O sol tinha um calor que me era desconhecido. O mar estava tranqüilo.

Uma notícia de mau agouro apareceu no informativo de bordo, anunciando o início de uma revolução na Argentina para depor Perón . A notícia me inquietou, pois imaginei que encontrar um emprego na Argentina em tais circunstâncias seria, sem dúvida, mais difícil. Mas sendo a despreocupação uma característica da juventude, deixei o sofrimento para depois.Atravessamos a linha do equador participando da cerimônia de passagem e de batismo, presidida pelo comandante do navio, em nome do deus Netuno.

Eu estava totalmente confiante quanto a encontrar um emprego numa terra estranha porque podia me oferecer como confeiteiro, garçom ou cozinheiro, o que me permitiria sobreviver imediatamente até encontrar um emprego melhor.

CAPÍTULO 12

— Terra à vista! Terra à vista!

Era o dia 5 de dezembro, cinco e meia ou seis horas da manhã, quando subi correndo para o convés e de fato, ao longe, despontava a silhueta do Rio de Janeiro, primeira escala na América do Sul. O céu estava resplandecente. O sol brilhava com ardor. E a proa do navio, já em marcha lenta, cortava o mar azul transparente quando já se podiam descobrir, pouco a pouco,

o Pão de Açúcar, o Corcovado, a Mesa do Imperador.

Quem nunca entrou de navio na baía de Guanabara não pode ter idéia do que seja a beleza da cidade. À medida que o navio fazia as manobras para entrar na baía, o Pão de Açúcar, que eu via à direita da Mesa do Imperador, de repente aparecia à sua esquerda; assim como o Corcovado, que estava à esquerda, surgia entre os dois, todos se movimentando como se fosse um balé coreografado pela natureza, oferecido com emoção para quem quiser se deixar enfeitiçar…

Eu, vindo da chuvosa Paris, nunca tinha visto natureza mais bonita, nem sonhado que pudesse existir uma vista tão luxuriante. Quando o navio passou em frente ao Aeroporto Santos Dumont, decidi:

— É aqui que eu quero viver.

Desci até a cabine, peguei a minha mala, que pesava quase nada, e, de repente, me encontrei feito um bobo no meio da praça Mauá, confrontandome pela primeira vez com a realidade de minha situação. Entrei num hotel ali mesmo na praça e comecei a inspecionar os arredores da avenida Rio Branco. Almocei num botequim, andei mais um pouco e voltei para o hotel. Contei meu dinheiro e descobri que o capital podia me sustentar não mais do que três ou quatro semanas:

— *Merde!* Somente três semanas... É bem pouco!

Ao longo do meu passeio na cidade, já tinha compreendido que a estrutura social do Brasil não tinha nada em comum com a que eu conhecia na Europa. Podia esquecer os sonhos de trabalhar como cozinheiro ou confeiteiro. Não havia confeitarias ou restaurantes, somente muitos botequins. E, aos meus olhos, eram botequins muito estranhos. O pânico tomou conta de mim. Não dormi a noite inteira, a cabeça não parava de pensar:“Será que vou sair desta situação?”Apavorado, tinha esquecido que poderia trabalhar com discos:“Devem existir companhias de discos neste país… Com certeza!”

Àquela altura, já eram seis horas da manhã. Desci até a recepção do hotel e, após demoradas tentativas de falar num idioma que fosse inteligível, acabei recebendo as Páginas Amarelas em minhas mãos.“Sim! Tem várias companhias de discos!”, exclamei com surpresa e esperança. Ali estavam: Odeon, Sinter, Copacabana, RCA, Continental. Escolhi a primeira que me chamou a atenção: a Odeon. Fui tomar o café da manhã no botequim da esquina e, lá pelas dez horas, telefonei para a Odeon. Falei com a telefonista, que, sob o impacto do meu falar incompreensível, ficou certamente nervosa e, por via das dúvidas, transferiu-me sem demora para a secretária do presidente da companhia, pensando que eu era um visitante estrangeiro importante. A secretária do presidente, compreendendo meu inglês cambaleante, intuiu que eu desejava uma entrevista com o seu chefe e, para minha surpresa, e sem maiores explicações, falou:

Com muito prazer Mr. Morris , o nosso presidente, pode receber o senhor amanhã às onze horas. Está bem?

Claro! — respondi, com o coração batendo forte. — Claro, está mais do que bem. E muito obrigado!

Desliguei, espantado… Que país formidável! Sem barreiras ou cerimônias, sem recomendações de terceiros, você pede uma entrevista e acontece assim, de imediato!

No dia seguinte, cheguei à gravadora às onze horas e, com extrema cortesia, a secretária me conduziu à sala do presidente, um homem de sorriso simpático, com cerca de 45 anos, de altura mediana, magro e muito britânico. Depois de me oferecer o tradicional café, ele me perguntou a que devia o prazer da visita. Naquele instante, percebi que tinha obtido a entrevista rapidamente porque todos acharam que eu era representante de uma marca francesa de discos que eles distribuíam no Brasil.

— Não, senhor, eu não represento companhia alguma. A verdade é que acabo de chegar ao Brasil fugindo da Guerra da Argélia e estou à procura de trabalho.

O senhor já trabalhou na indústria?

Sim, senhor, na França.Trabalhei durante três anos na Decca francesa.

E o que o senhor fazia naquela companhia? Com quem trabalhava?

Assim, a conversa foi seguindo com Mr. Bill Morris , o presidente. Pensei que ele fosse telefonar para meus patrões em Paris e tomar minhas referências (mal sabia eu que uma ligação internacional do Brasil demorava vários dias para ser completada), mas não. Em vez disso, chamou um assistente — um outro inglês, um pouco mais jovem — que me perguntou quais eram meus artistas americanos preferidos. Mencionei Nat King Cole, Frank Sinatra , Les Paul & Mary Ford, Stan Kenton etc. Por pura casualidade, a maioria deles estava sob contrato com a Capitol Records, sediada em Hollywood, companhia que a Odeon inglesa tinha acabado de comprar. A Odeon brasileira, como as do resto do mundo, estava envolvida naquele momento com o lançamento do selo nos mercados locais. No meio fonográfico brasileiro, aquele selo ainda era muito pouco conhecido, e Bill Morris e seu assistente Bernard Ness vislumbraram em mim a pessoa que não encontravam no mercado.

Bernard Ness me perguntou:

— Quando você quer começar?

— Posso começar amanhã, se o senhor quiser... — respondi com o coração pulando tão forte que eu tinha medo que fosse me sair pela boca!

— Então, espero você aqui amanhã às dez horas.

Assim, 72 horas depois da minha chegada, comecei a trabalhar no Brasil. O salário era pouco, muito pouco. Porém, minha vida estava salva. Com a ajuda de uma secretária, aluguei um quarto numa pequena pensão no Leblon, na rua Bartolomeu Mitre, administrada por uma família modesta, honesta e decente. Ia para o trabalho de lotação e, no final do mês, o dinheiro já curto, ia de bonde, passando pelo Jardim Botânico. Aos sábados e domingos, ia à praia do Leblon, que vivia quase deserta. As moças não freqüentavam o mar para conservarem a pele o mais branca possível. Somente os rapazes apareciam para jogar futebol de praia. Eu ia ao cinema uma vez por mês e o único luxo que me oferecia era uma água tônica nas tardes de sábado, no terraço do hotel Miramar, no Posto 6.

CAPÍTULO 13

Sem ter com quem falar, os fins de semana passaram a representar um pesadelo implacável. Decidi trabalhar aos sábados para enfrentar os fins de semana; ao mesmo tempo, comecei a me familiarizar com os discos de música brasileira. Havia muitos 78 rpm e poucos LPs, com capas horríveis e todos de dez polegadas. Eu não entendia o Francisco Alves e outros cantores românticos, com suas vozes impostadas e operísticas que, aos meus olhos, os tornavam ridículos e obsoletos. Ficava confuso com a barulheira que não permitia escutar claramente as gravações de samba: o ritmo se ouvia ao longe e soava como uma massa informe. E, acima de tudo, não entendia as palavras. Confesso que não gostei de coisa alguma, a não ser de Inezita Barroso e, sobretudo, de Caymmi . Este, sim! Adorei! E com muita paixão.

Foi um desses sábados que marcou o início da minha integração na vida musical brasileira. Passou pelo escritório vazio um mulato bem-apessoado, de terno impecavelmente passado e gravata florida, que eu já tinha visto várias vezes no escritório. Conhecido como Zezinho, era o arregimentador dos músicos da Odeon. Vendo-me sozinho, ele me convidou para acompanhá-lo até o estúdio, na rua do Lavradio, para assistir a uma gravação. O estúdio era de dar dó: um espaço mínimo, com um tratamento acústico que se limitava a umas placas de compensado espalhadas aqui e ali, sem ar-condicionado. Com as janelas sempre fechadas para isolar os barulhos da rua, o local era um verdadeiro banho turco. O suor impregnava as paredes e as pessoas. A partir daquele dia, passei quase todos os meus fins de semana enfurnado no estúdio, no meio daquela gente que me recebeu de braços abertos.

O pouco que eu sabia de técnica de gravação era talvez superior ao que sabia o técnico da companhia. Depois de um certo tempo, o engenheiro de gravação passava os fins de semana em casa e eu, feliz, o substituía. Assim, aprendi a falar português rapidamente. Talvez não muito digno de figurar nos salões de "gente fina". Porém, era o meu português.

O Zezinho era casado com uma polaca e, além de ser arregimentador, era dono de um coro que cantava praticamente em todas as gravações. Nesse coro, sempre havia algumas lindas mulatas, de coração e ternura bem maternais, das quais me recordo com grande carinho e reconhecimento até hoje.

Ali conheci o elegante Joel de Almeida , com seu chapéu de palha; Ademilde Fonseca e seu cantar inimitável; Aracy de Almeida , feia como o diabo, que me olhava sempre com desconfiança, e eu, para ela; Dalva de Oliveira , que transpirava sensualidade; Gregório Barrios , cuja única ambição era comprar lojas de sapatos; Raul de Barros e Moreira da Silva , que me levaram pela primeira vez à gafieira; e, por fim, o dr. Dorival Caymmi , por quem comecei a ter uma devoção que perdura até hoje.

O meu trabalho oficial ia a contento. Eu já passara a ser responsável por toda a programação dos discos internacionais da gravadora. Sendo as capas dos discos brasileiros monstruosas de feias, candidatei-me a encarregado do setor, pelo qual não havia alguém formalmente responsável.

Um dia, fui representar a companhia num almoço nos Diários Associados e fiquei sentado entre um rapaz muito agitado e amável, que eu conheceria mais tarde como Ziraldo, e um dos fotógrafos dos Diários Associados, Chico Pereira . Convidei o Chico para revolucionar as capas de discos. Chico, por sua vez, apresentou-me César Villela , e eu levei ao grupo um menino superdoce, Otto Stupakoff, recém-chegado de Los Angeles, onde estudara fotografia. E tinha estudado tão bem que, ao visitar as agências de publicidade cariocas, ninguém lhe dava trabalho, duvidando que o extraordinário portfólio que apresentava fosse seu.

Aos poucos, foram saindo capas maravilhosas: *Caymmi e o mar* (1957) , *Caymmi e seu violão* (1959), *Chega de saudade* (João Gilberto, 1958), *Ooooooh! Norma* (Norma Bengell , 1959) e *Se acaso você chegasse* (Elza Soares , 1960), entre muitas outras...

Nesse ínterim, Bill Morris havia convidado Aloysio de Oliveira para ser diretor artístico da Odeon. Aloysio, após a morte da Carmen Miranda , vi-via em Los Angeles, dirigindo o departamento de versões em português dos filmes de Walt Disney, o que era de fato muito pouco para quem tinha dirigido a banda de Carmen . Chegou, então, o Aloysio — muito elegante, dentro dos padrões hollywoodianos, com bigode fino, ternos impecáveis e um sorriso aberto, de uma simplicidade comovedora.

Bill Morris decidiu construir um amplo estúdio de gravação com ar condicionado, câmara de reverberação e uma boa mesa de gravação estereofônica, além de uma sala de corte de acetatos, último modelo. Ficaria no edifício São Borja, na avenida Rio Branco. Contratou-se Zoltan Merky, um húngaro recém-imigrado, excelente engenheiro eletrônico e acústico.

Quando o estúdio ficou pronto, Aloysio contratou três maestros e arranjadores, Leo Peracchi, Lindolfo Gaya e Oswaldo Borba , para dirigir, supervisar e produzir as sessões de gravação. O Leo era italiano, de formação erudita, homem de muita cultura, um pouco amargo por ter que trabalhar com música popular para sobreviver, mas que se tornou de uma importância capital na chegada de João Gilberto e de Tom Jobim … Era o nosso intelectual. O Gaya, o mais brasileiro dos três, era como uma criança doce, humana, que levava carinho e confiança aos seus artistas. Quanto ao Borba , era o responsável pelas gravações populares e certamente o mais executivo deles todos.

Aloysio contratou Lúcio Alves , Dick Farney, Sylvia Telles e o Trio Irakitan , entre outros; Ismael Correa , gerente comercial do Rio, levou Elza Soares e Anísio Silva . De São Paulo, o Gurzoni , gerente comercial da Odeon Brasil sediada naquela cidade, contratou Isaura Garcia , Walter Wanderley, Hebe Camargo e, mais tarde,Tony e Celly Campelo. Com isso, num espaço de dois a três anos, a Odeon começou a ter uma cara muito mais contemporânea.

Aloysio e eu fizemos de imediato uma confiante amizade, selada através do trabalho — ele, como diretor artístico, e eu, já como diretor de promoção. Ou seja, tínhamos pleno controle sobre todos os investimentos criativos da companhia. Aloysio era bastante tímido quanto à administração financeira do seu setor. Às vezes curiosamente indeciso, encontrava em mim a pessoa com quem conversar e em quem se apoiar. Eu, por outro lado, encontrei nele uma pessoa que me afiançava perante o meio musical, ao me tomar sob sua proteção. Nós nos tornamos quase Cosme e Damião, de tanto andarmos colados um no outro. E quase todas as nossas decisões eram tomadas em conjunto.

CAPÍTULO 14

Um dia, Chico Pereira , o fotógrafo, me disse:

—Vou organizar uma festa no próximo domingo e quero que você venha. Meus filhos conhecem um pequeno grupo na universidade que faz música. Não sei se a música é boa, mas eles são ótimas pessoas e poderão ser ótimos amigos para você.

Cheguei ao apartamento do Chico numa tarde de domingo de 1957. Apareceu, em seguida, o Jorge Karan , que, mais tarde, teria uma importância enorme nos registros sonoros das primeiras apresentações da bossa nova. Ouvimos alguns discos de jazz, que Chico tinha acabado de importar por meio de seu contrabandista.

Algum tempo depois, entrou na casa um grupo de meninos e meninas encabulados, com violões debaixo do braço, todos manifestamente de boas famílias, a maioria ainda estudante. Eram Roberto Menescal , Nara Leão e seu namorado Ronaldo Bôscoli , Oscar Castro-Neves , Luis Carlos Vinhas e, por fim, Carlos Lyra . Lá estava em peso a depois denominada "turminha da bossa nova".Adorei as músicas — "O barquinho"[26], "Maria Ninguém"[27], "Chora tua tristeza"[28]... Adorei o estilo intimista, adorei as poesias e adorei as pessoas, com as quais me sentia identificado. E com uma certa desconfiança inicial fui adotado por eles.

Vou fazer uma pausa para abordar um pensamento que, na época, me perseguia constantemente. Eu não entendia por que a indústria fonográfica brasileira ignorava por completo a juventude como um mercado potencialmente muito importante, uma vez que já existiam, lá fora, os sinais da importância que os jovens de todas as classes sociais iriam ter na explosão da indústria fonográfica. Elvis Presley e Bill Haley & Seus Cometas vendiam milhões de discos aos *teenagers* norte-americanos, e eu estava convencido de que assistiríamos ao mesmo fenômeno no Brasil, quando a nossa juventude descobrisse seus porta-vozes.

Quando os meninos começaram a tocar, pensei: "Aí está a música para a juventude brasileira!" Recém-chegado da França, talvez tenha imaginado encontrar ali os ecos das canções que encantavam a juventude francesa; e talvez achasse que o que era bom para a França era bom para o Brasil.Vieram à minha memória "Les feuilles mortes"[29],"Vous qui passez sans me voir"[30], "Clopin Clopant"[31], "La Mer"[32], "L'âme des poètes"[33], e intérpretes como Charles Trenet , Jean Sablon , Henri Salvador, Boris Vian e Juliette Greco, que me recordavam a atmosfera musical que eu tinha acabado de conhecer.

[26] "O barquinho", de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli (1961). [27] "Maria Ninguém", de Carlos Lyra (1956). [28] "Chora tua tristeza", de Oscar Castro-Neves e Lucercy Fiorini (1960). [29] "Les feuilles mortes", de Joseph Kosma e Jacques Prévert (1945). [30] "Vous qui passez sans me voir", de Jean Sablon e Charles Trenet (1936). [31] "Clopin Clopant", de Bruno Coquatrix e Pierre Dudan (1947). [32] "La Mer", de Charles Trenet (1946). [33] "L'âme des poètes", de Charles Trenet (1951).

Na mesma época, Caymmi veio nos visitar — a mim e a Aloysio — no estúdio e, no meio da conversa, nos contou a história de um jovem baiano recém-chegado ao Rio, de grande talento e de uma musicalidade muito original, que ele gostaria de nos apresentar. O encontro foi marcado para o sábado seguinte, no apartamento de Aloysio e Daisy. Caymmi chegou com um rapaz que achei ainda mais tímido do que a turma da bossa nova.

Poucas foram as palavras pronunciadas naquela noite e, começando com "Bim bom"[34], muitas foram as músicas cantadas pelo jovem João Gilberto. Em poucas palavras, levamos um susto! Era algo totalmente revolucionário! A beleza do canto, a incrível qualidade harmônica do violão e o conceito rítmico revolucionário do João nos impressionaram tanto que decidimos contratar imediatamente aquele personagem que a Bahia nos mandava e que Caymmi nos recomendava.

Muitas das músicas tinham sido escritas por Tom Jobim, que até aquele momento eu identificava como o companheiro de uma cantora da Rádio Nacional chamada Violeta Cavalcanti, contratada da Odeon na esperança de desbancar a Emilinha Borba e a Marlene. O Tom sempre andava na sombra dela; eu ficava muito perplexo ao ver um rapaz tão bonito e tão fino parecendo um gigolô!

Durante a semana seguinte, falei longamente com Aloysio sobre o plano de lançar artistas e compositores novos para atender ao mercado jovem, e decidimos abrigar João Gilberto, Tom Jobim e a turma da bossa nova, tendo como foco direto de promoção a juventude de classe média.

O preconceito da classe média em relação aos músicos, compositores, cantores e cantoras era enorme, e deixava antever algumas das dificuldades que iríamos encontrar. Um belo exemplo se apresentou quando Nara Leão, Ronaldo Bôscoli, Roberto Menescal e eu entramos num fim de tarde no apartamento do dr. Jairo, pai da Nara. Ele lia o jornal quando a filha, com a voz que a gente recorda sempre como tão intimista e suave, lhe disse:

— Pai, eu vou ser cantora!

Dr. Jairo abaixou o jornal, tirou os óculos, olhou-a durante alguns segundos e respondeu:

— Quer dizer, minha filha, que você vai ser puta?!

Tornando a levantar o jornal, prosseguiu placidamente com a leitura. E olha que o dr. Jairo era um homem liberal para os padrões da época, também pai de Danuza Leão, conhecida por seu comportamento sofisticado, às vezes extravagante, casada com Samuel Wainer, dono do jornal *Última Hora*.

A falta de salas de espetáculo adequadas foi o primeiro obstáculo para o lançamento do movimento. Os locais disponíveis, os célebres "inferninhos", eram, em geral, promíscuos. E os outros eram bares da alta sociedade carioca, dos quais o Sacha's era o mais conhecido, onde se badalava mais do que se escutava. Os meninos começaram, então, a tocar nos colégios, nas escolas, nas universidades e nas tardes musicais da Escola Naval, aos domingos.

O sucesso das apresentações nos deixou confi antes, Bôscoli e eu, de que encontraríamos a mesma receptividade quando os primeiros discos chegassem à imprensa, e, principalmente, às emissoras de rádio. Essa esperança desabou no momento em que apresentei a canção "Chega de saudade"[35], interpretada por João Gilberto, ao departamento de vendas e divulgação da Odeon em 1958. Cheguei com o disco de acetato em São Paulo, contei toda a história que cercava o lançamento, cujo ponto central seria a abertura de um novo mercado dirigido para a juventude, e coloquei o disco na vitrola.

Todos ouviram num silêncio que achei muito promissor, até o momento em que Gurzoni , o importante gerente de vendas e elemento decisivo para o futuro sucesso do empreendimento, pegou o disco e proclamou a frase já célebre:

— Isso é música de veado!!! E jogou o acetato no chão. O golpe final nas nossas esperanças de um rápido sucesso foi o programa

"Preto no Branco", da TV Rio, apresentado por Sargentelli . Era um pro-grama em horário nobre, de caráter sensacionalista, no qual duas pessoas se enfrentavam, uma a favor e a outra contra uma determinada idéia, posição política etc.

Sargentelli convidou o Tom , que não aceitou, chamou o João, que recusou, convidou o Bôscoli , que também declinou. Mas não podíamos perder aquela oportunidade de falar para o grande público. Então, nós nos reunimos na casa da Nara para encontrarmos uma solução. E a solução, por unanimidade, se me lembro bem, foi de que cabia a mim, como representante da companhia de discos e participante do movimento, ir ao cadafalso.

No dia do programa, vesti o terno, coloquei uma gravata e segui para a emissora, confiante na qualidade da minha missão mas preocupado com as

[35] "Chega de saudade", de Tom Jobim e Vinicius de Moraes (1958).

limitações do meu português. Ao entrar no set, fiquei muito surpreso ao ver que Antonio Maria , que *a priori* deveria ser um defensor da nossa causa, era o convidado para baixar impiedosamente o pau em nossa música. Se o Antonio que eu via naquele instante — velho, gordo, suado, porém muito famoso — estava na oposição, seriam muito poucos os jornalistas a favor. O resultado da minha intervenção em defesa da bossa nova e da existência de uma música brasileira para a juventude deve ter sido satisfatório, porque, ao retornar à casa da Nara , a turma toda me felicitou efusivamente.

[34] "Bim bom", de João Gilberto (1958).

CAPÍTULO 15

Dois megaconcertos, com imensa participação do público estudantil, realizados em uma mesma noite de 20 de maio de 1960, no Rio — um na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), chamado "A noite do amor, do sorriso e da flor", e o outro na Pontifícia Universidade Católica (PUC) —, a partir de uma dissidência entre Bôscoli e Carlos Lyra , comprovaram que a bossa nova era, de fato, a música que faltava para a juventude brasileira.

Além de ser uma manifestação artística nova, trouxe grandes mudanças de comportamento na relação "estúdio de gravação/artista". Um dos melhores exemplos é novamente João Gilberto, que impôs gravar 13 vezes a mesma canção até se dar por satisfeito, numa época em que o intérprete normalmente tinha o direito de repetir somente duas ou três vezes a sua performance. Outra mudança fundamental aconteceu na relação entre arranjadores e cantores: até então, com raríssimas exceções, o arranjador/ produtor escolhia a música que considerava conveniente para o cantor, determinava o tom do arranjo, escrevia sem muito consultar o intérprete, que, no estúdio, tinha meia hora para colocar a voz.

A partir desse momento, o artista passou a ter cada vez mais liberdade na escolha do repertório e no encaminhamento do arranjo.

Foi também a partir das necessidades técnicas de sonorização, simples-mente não disponíveis nos lugares onde os artistas e músicos da bossa nova trabalhavam, que as companhias de discos tiveram que se envolver na produção dos shows. O concerto "A noite do amor, do sorriso e da flor" é o melhor exemplo disso: retirei do estúdio da Odeon alto-falantes, amplifi cadores e, salvo engano, os microfones, para levar ao palco da Faculdade de Arquitetura. Era uma iniciativa inédita até aquele momento na história do *show business* brasileiro.

Para enfrentar com alguma chance de êxito aquele panorama à primeira vista desfavorável, contratei o Bôscoli — que, fora suas horas noturnas com a bossa nova, era um jovem repórter da revista *Manchete* e do jornal *Última Hora*, além de autor de muitas canções em parceria com Menescal e Carlos Lyra — como estrategista desse meu plano junto à imprensa. Bôscoli foi, sem dúvida, uma das pessoas mais inteligentes que conheci na profi ssão. Poderia ter sido um poeta de importância se não tivesse sido tão dispersivo. Foi fundamental na descoberta de uma nova linguagem poética para se adequar à nova proposta harmônica e rítmica ("É sol, é sal, é sul...")[36]. Sua sagacidade era única, precisa. Foi um trabalhador incansável. Por fi m, foi quem batizou aquela nova música de bossa nova, a partir do verso "Isto é bossa nova, isto é muito natural".[37]

Ronaldo veio, então, se juntar ao que eu chamaria de meu "grupo de choque", composto por Chico Pereira , César Villela e Otto Stupakoff, dentro da Odeon. Publicamos um *trade paper* mensal chamado *Etiqueta O*, que até hoje surpreende pela qualidade estética e pelo conteúdo revolucionário nos conceitos que ainda não eram identificados como "estratégia de marketing".

[36] *Citando um dos versos de "Rio", de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli (1963).*

[37] *Verso da canção "Desafi nado", de Tom Jobim e Newton Mendonça (1958).*

Mensalmente, produzíamos sofisticadas apresentações audiovisuais dos lançamentos em curso para as lojas e os meios de comunicação do Rio e de São Paulo, com forte ênfase à bossa nova.

Assumi pessoalmente a responsabilidade da divulgação de João Gilberto perante as estações de rádio e de TV, e, por assim dizer, fui bater de porta em porta "com João debaixo do braço" em cada uma delas, falando com seus diretores de programação.

A final, com a ajuda de alguns radialistas, a resistência começou a ceder e "Chega de saudade" estourou em todas as emissoras do país.

Uma ajuda indireta veio da Companhia Brasileira de Discos, quando Armando Pittigliani contratou Carlos Lyra , Nara e Sergio Mendes , entre outros, e conseqüentemente mais uma gravadora entrou nessa batalha, basicamente uma guerra contra os diretores de programação mais velhos, que instintivamente pressentiam o perigo representado para seus confortáveis feudos por uma música que, de certa maneira, rompia com o passado.

De São Paulo, algum tempo depois, um movimento musical paralelo se juntou a nós, sob a liderança inicial do Zimbo Trio e do Walter Wanderley.

No entanto, a chegada da bossa nova foi cruel para um grupo de artistas como Lúcio Alves , Dóris Monteiro e Agostinho dos Santos , até então na vanguarda da música brasileira. De um dia para o outro perderam a liderança. Somente Maysa seguiu acima do bem e do mal, se assim posso dizer, para desespero de Aloysio, que via a carreira de Sylvinha Telles estancar à sombra de Maysa , que acabou gravando um disco de bossa nova com arranjos fantásticos do Luizinho Eça .

No início da década de 1960, João Gilberto, Tom Jobim e Vinicius de Moraes já eram sucesso nacional. Muita gente reivindicava o crédito de tal fenômeno e Ronaldo costumava dizer, ironicamente, que a bossa nova passou a ter muitos pais, mas ninguém sabia quem era a mãe. Passaram se os anos e sempre voltava à minha cabeça a mesma pergunta: "Quem poderia ter sido, de fato, a mãe?" Até que percebi que, para mim, a verdadeira mãe tinha sido o próprio Dorival Caymmi . Ele foi a "mãe de direito", porque a sua arte e o seu estilo romperam com muitas tradições estilísticas, porque ele trouxe ao sucesso popular canções com alma puramente brasileira. E foi também a "mãe de fato", porque foi ele quem nos apresentou ao João Gilberto.

Eu ia quase todas as noites a uma boate perto da rua Duvivier, que pertencia a um francês de reputação certamente duvidosa, e onde Caymmi , em longas temporadas boêmias, cantava até o dia amanhecer. Era comum a poderosa e temida Estela , sua mulher, irromper na boate, com o semblante furioso, e em voz bem alta manifestar que era a dona do homem:

— Caymmi , é hora de voltar para casa. E já! E Dorival saía cabisbaixo, com seu violão debaixo do braço. Na mesma época, Dorival , que tinha composto anos antes uma canção para ninar a recém-nascida Nana , decidiu gravar "Acalanto", em dueto com Nana , então com uns dez, doze anos. O que não sabíamos era que Nana , fi lha de peixe,"peixinha" era. À medida que os dois ensaiavam a canção — Caymmi olhando para ela, e ela buscando segurança e apoio no olhar dele —, a atmosfera amorosa entre pai e fi lha no estúdio crescia, até que as lágrimas, transformadas em incontroláveis e abundantes choros, tomaram conta dos músicos, dos técnicos e do Aloysio. Sem esquecer as minhas lágrimas e as do próprio Dorival .

CAPÍTULO 16

Havia muito eu não morava mais no Leblon. Por um tempo, aluguei um amplo quarto-e-sala de uma moça de costumes mais do que ligeiros, na avenida Nossa Senhora de Copacabana, no Posto 6, em cima da delegacia. Ela sempre me dizia:

— André, não vá à rua pegar qualquer mulher… Se precisar, lembre-se de que você é meu inquilino... Fale comigo!

Depois, fiquei num "quarto-e-quitinete" na sempre agitada rua Duvivier e, por fim, herdei o confortável apartamento "sala-e-dois-quartos" do maestro Leo Peracchi , na rua Domingos Ferreira, em Copacabana.Aloysio, que estava namorando Sylvinha Telles , era, assim como Caymmi e Dolores Duran , um freqüentador assíduo do meu recém-adquirido palácio, além, claro, do pessoal da "turma da bossa nova".

Pela primeira vez na vida, apaixonei-me. Ela se chamava Jerusa , era amiga da Lila Bôscoli , e pertencia à nova geração de mulheres modernas e liberadas que iria abrir caminho para o nascimento da "Garota de Ipanema". Fiquei tão apavorado pelo tumulto que esse amor provocou que simplesmente fugi dela, em pânico, para lamentar minha covardia por muito tempo.

A Odeon não vivia só da bossa nova, ainda incipiente no início da década de 1960.Anísio Silva , Trio Irakitan , Dalva de Oliveira , Hebe Camargo, Demônios da Garoa , Gregório Barrios , Elza Soares , Celly e Tony Campelo, sem esquecer o Dorival , ocupavam a maior parte do nosso tempo. Foi através de um deles, o recém-contratado Orlando Dias , que adquiri o conhecimento talvez mais importante da minha carreira.

Em uma certa manhã, o Ismael Correa , gerente de vendas da Odeon Rio, chegou ao estúdio, sentou-se com Aloysio, que me chamou, e nos propôs gravar um protegido do velho Abraão Medina , dono da prestigiosa e poderosa loja O Rei da Voz, a mais importante do país e que patrocinava programas musicais nos horários nobres da TV Rio, sob a direção do controvertido Flavio Cavalcanti . Era o tipo de proposta temida nos departamentos artísticos e promocionais, por ser um engodo que se voltava contra a gravadora no desenrolar dos acontecimentos: em geral, o artista, muito ruim e sem o sucesso esperado, fazia o lojista atribuir à gravadora o fracasso do seu protegido.

— Porra, Ismael , aí vem você com essa conversa fiada! — disse eu.

Mas era difícil recusar um favor ao gente fina do Ismael . De tanto insistir, ele conseguiu o acordo:

— Ok, Ismael .Vai ter piano, baixo, bateria e acordeom. E só!

Dias depois, ao entrar no estúdio, e na hora de tomar o primeiro cafezinho do dia, passei pela sala de corte de acetatos e vi que todo o pessoal

— inclusive o simpático "Nelson do Café" — estava enfurnado na sala, escutando com grande entusiasmo uma gravação de um artista que eu não conhecia, e que me parecia de qualidade mais do que duvidosa.

— Gente, o que é isso?! — perguntei.

— É o cantor do Ismael !!! — responderam com entusiasmo. Pensei:"Isto não vai dar certo, é ruim demais! E o velho Medina vai ficar puto com a gente."

Depois de algumas semanas, e para meu espanto, a tal música estourou no país inteiro. Era sucesso absoluto em todas as emissoras de rádio e já tinha atingido vendas superiores a cinqüenta mil cópias, de maneira totalmente espontânea, sem ninguém ter promovido o disco de 78 rpm. Evidente-

mente, pouco depois voltou o Ismael , cheio de moral, com a cara de dever cumprido e o peito estufado:

—Viu, seu francês que não sabe de nada...Viu? Agora vamos gravar outro

78 rpm, não é? Frente a esse sucesso, Aloysio e eu nada podíamos dizer. E lá foi outra vez

o cantor para o estúdio.A segunda canção foi lançada no mercado e... *pimba!* Outro sucesso arrebatador, maior do que o primeiro. O homem se chamava Orlando Dias .

Que uma música medíocre pudesse vender muitos discos não era real-mente uma novidade. Porém, nesse caso, a música e seu intérprete eram demasiadamente estranhos para justificar a febre do público. Devia ter um motivo. E qual era o segredo? De qualquer maneira, era hora de conhecer pessoalmente o Orlando, uma vez que ele se consolidava como um dos campeões de vendas do mercado. Convidei-o para um papo na Odeon. Na hora marcada, o "Nelson do Café" apareceu à minha porta e, com satisfação espelhada no rosto e o sorriso estampado, disse:

— Chefe, aí está o Orlando …

Orlando entrou humildemente, como se estivesse assustado de conhecer uma autoridade. Era muito baixinho, os olhos enormes, o da direita quase que pulando para fora, calvo, seboso e vestido com uma pobreza que dava pena. Fiquei tão estupefato que, para esconder meu embaraço e sem saber como introduzir a conversa, pedi que contasse algo de sua vida, de onde vinha, como tinha chegado ao Rio, e que falasse também de suas canções. Ele contou essa comovente história, com o forte sotaque particular do nordeste pernambucano:

— Bem, doutor, lá no sertão, no interior de Pernambuco, éramos 12 filhos, o pai e a mãe. Meu pai morre, minha mãe, coitada, morre também. Morrem em pouco tempo seis dos meus irmãos. Eu, com 16 anos, o mais velho, tive que cuidar dos irmãos que sobraram. Aí, casei com uma moça para ela me ajudar em casa. Ela tinha uns 13 anos. Acontece que ela ficou logo grávida, e não é que, nove meses depois, morre ela também ao dar à luz meu filho, que a final morre também? Desse dia em diante, doutor, não tive mais sossego… Não é que ela voltava toda noite e me acusava de ter matado ela por causa do meu sexo?! Fiquei desnorteado! Eu chorava, implorava, jurava meu amor.... E de nada adiantava. Na noite seguinte, para meu desespero, ela aparecia de novo, doutor, com a mesma queixa. Depois de viver um longo tempo com esse tormento, uma noite fiz um trato com ela:"Eu vou te fazer canções, para te provar o meu amor e acalmar a tua dor. Em troca, você não me maltrata mais."Assim, fiz muitas canções, que eu cantava para ela durante as noites. E creio que ela deve ter gostado, porque se tranqüilizou e nunca mais voltou a me atormentar…

Eram quatro dessas canções que ele tinha gravado. E que se tornaram grandes sucessos. Fiquei petrificado ao ouvir tão triste relato, impressionado e transtornado pela simplicidade e naturalidade da sua fala, sobretudo intrigado para entender por que o público gostava das melodias medíocres, das letras desesperadas e rudimentares, no cantar desafinado do Orlando.

Eu contava essa história para todos, esperando encontrar alguém que me desse alguma luz para compreender o que, há cinqüenta anos, entre 1958 e 1959, me parecia incompreensível: por que vendiam espontaneamente Orlando Dias ou Anísio Silva e não vendiam Sylvia Telles ou Lúcio Alves , nem com todo o esforço de promoção?

De vez em quando, eu jantava com um amigo do Chico Pereira chamado Aldyr Nunes, um publicitário carioca de renome que cuidava das campanhas publicitárias da Ducal. Uma noite se juntaram a nós Gabriel , um conhecido psicólogo, e mais algumas pessoas, entre as quais o jovem e exuberante psicanalista Hélio Pellegrino. Contei mais uma vez a perplexidade que o "episódio Orlando " me causava e, dessa vez, em vez de escutar explicações esdrúxulas, saí do jantar fascinado pelas viagens estranhas e fascinantes nos meandros do consciente, do subconsciente e do inconsciente coletivo, que Hélio e Gabriel fi zeram desfilar entre o prato principal e o cafezinho.

Comecei, então, a entender que *o que* o cantor e sua música diziam não era tão importante quanto *a maneira como* o diziam, e como o que diziam dependia da genuinidade do sentimento que vinha do fundo da alma. Quando o público carregava um sentimento similar, identificava se com o cantor através do inconsciente coletivo. E a canção, como tal, se restringia a um pretexto, e era meramente um fio condutor da empatia entre o cantor e o público. Visto através desse prisma então revolucionário, a gente podia compreender que o espiritismo e o tormento expressados pelo Orlando Dias através da sua música e do seu cantar eram porta-vozes do inconsciente coletivo do povo nordestino emigrado do sertão para as cidades. Essas eram as razões do seu sucesso.

Foi a partir desse momento, através de um longo aprendizado, que me exercitei pouco a pouco a ouvir muito mais a alma do artista do que propriamente escutar a beleza de sua canção e de sua voz. Anos mais tarde, deixaria aos meus diretores artísticos e seus talentosos produtores o cuidado de avaliar a estética das melodias, das poesias e das vozes, cabendo a mim

o cuidado de penetrar na personalidade do artista e avaliar seus atributos de narcisismo, de sofrimento, de raiva, de doçura, de ódio, de ternura, de agressividade, de determinação, de ambição, de liderança. A compreensão desse meu papel iria se tornar cada vez mais preponderante na condução da estratégia da(s) companhia(s) que eu viria a dirigir ao longo dos anos.

Assim, de imediato, meus psicanalistas e eu nos encontramos diversas vezes com alegria e crescente entusiasmo, conscientes das possibilidades que se abriam diante de nós por meio desse novo brinquedo de poder; talvez avaliar a possibilidade de um artista se tornar uma estrela ou um líder logo no início da carreira. A gente quis também comprovar se era possível orientar de maneira mais adequada e certeira a imagem do artista perante o público. Estava para nascer o marketing psicanalítico!!!

A primeira experiência aconteceu semanas mais tarde, sob a batuta do Ronaldo Bôscoli , ao lançarmos o primeiro LP do próprio Orlando. Anunciamos na Rádio Nacional que Orlando iria pagar uma promessa para sua mulher no sábado seguinte, a partir das onze da manhã, andando da avenida Rio Branco, em frente ao edifício São Borja, até a Rádio Nacional, na praça Mauá. No dia e na hora determinados, Orlando, pagando sua promessa, começou a varrer o chão da calçada da avenida, e logo apareceram várias pessoas, com velas na mão, rezando a Deus. Duas horas mais tarde, ao chegar à Rádio Nacional para participar do importante programa de César de Alencar em cadeia nacional, Orlando estava acompanhado triunfalmente por mais de mil pessoas, todas rezando, cantando suas canções, com velas na mão. Essa primeira experiência foi um sucesso.

A segunda tentativa foi um fracasso total. Bôscoli queria trabalhar com o racismo latente na sociedade brasileira ao lançar o LP da Elza Soares .

Vestimos Elza com roupas adequadas, arranjamos um jovem mulato bem simpático e bem vestido para acompanhá-la ao bar Sacha's, reduto da grãfinagem carioca, onde provavelmente pessoa alguma de cor já tinha entrado como cliente, naqueles idos do final de 1959. Colocamos vários fotógrafos da *Manchete* e da *Última Hora* a postos para flagrar a expulsão dos dois.

Foram recebidos pacificamente pelo leão-de-chácara e, primeira surpresa: entraram! Daí, Bôscoli e eu ficamos esperando por um longo tempo e nada da Elza sair da boate... Até que a gente, já impaciente, decidiu entrar no Sacha's e ver qual era a situação. Para nossa decepção, Elza estava cantando e dançando no meio da pista, sob os aplausos entusiasmados dos grãfinos... Uma festa incrível. E Elza , minha Deusa de Chocolate, era a Rainha da Noite!

CAPÍTULO 17

Com Aloysio, passei a freqüentar, aos sábados, a casa do Renato Barbosa , maravilhoso personagem boêmio que praticava a medicina porque tinha que ganhar dinheiro, freqüentemente investido num bom whisky contrabandeado para receber os amigos.

Naquelas noites encontrei o que mais me fizera falta durante anos, que era, se não um lar, pelo menos um ambiente familiar. Havia um pai, Renato, uma mãe, Dolly, e uma filha de 17 anos,Vera Maria , cujos olhos enormes transmitiam tranqüilidade e serenidade, e prometiam um delicioso pecado. Depois de um curto namoro, eu a pedi em casamento, e tive que prometer ao Renato, um pouco assustado, que ela fi caria virgem até o dia do casório, celebrado um ano depois, em 1960, no mosteiro de São Bento. Passamos a lua-de-mel na casa de amigos, em Petrópolis, e assim, de repente, iniciamos uma linda e modesta vida de casados para, como nos contos de fadas, termos filhos e sermos felizes para sempre.

Glenn Wallichs , fundador e presidente da Capitol Records americana, que tinha sido comprada pela EMI-Odeon inglesa, chegou ao Rio com a mulher, em antecipação à turnê que Nat King Cole faria no Rio de Janeiro.

O Nat King Cole Trio havia sido, durante alguns anos, um grupo jazzístico muito sofisticado e de grande sucesso para um público restrito, até que Nat decidiu abandonar o jazz e tornar-se um cantor romântico negro, interpretando com sua voz inconfundível o mesmo repertório que fazia grande sucesso nas vozes brancas do Bing Crosby ou do Sinatra .

Love is the Thing, seu primeiro álbum, com magníficos arranjos de cordas escritos pelo Gordon Jenkins , foi um extraordinário sucesso comercial nos Estados Unidos, além de ser revolucionário. Pela primeira vez um negro conseguia entrar no mercado musical branco pela porta da frente. Nat ganhou muito dinheiro, saiu do bairro negro de Watts e comprou uma casa em Beverly Hills, onde foi recebido com protestos pelos novos vizinhos, que viam degringolar o preço de suas mansões por causa da presença dele.

Posteriormente, reconhecendo o potencial do mercado hispânico nos Estados Unidos, Nat gravou um LP em espanhol, cantando exclusivamente boleros cubanos e mexicanos, o disco mais vendido na história fonográfica da América Latina até então, incluindo aí o Brasil.

A turnê começou com uma apresentação popular no Maracanãzinho, que, pela primeira vez, se transformava de espaço esportivo em palco musical. O ginásio estava repleto e, apesar do sistema de som totalmente precário, podia-se ouvir sua voz aveludada com a mesma nitidez que no sofisticado Golden Room do Copacabana Palace nas noites seguintes. Nat permaneceu mais uma semana no Rio para gravar um segundo álbum em espanhol, com algumas canções brasileiras, em português. Os arranjos de cordas, por serem escritos nos registros graves, foram interpretados pelos 24 violinistas brasileiros com uma inédita afinação perfeita! O segredo, dizia Dave Cavanaugh ,

o produtor, era evitar os registros agudos das cordas, quando os músicos se defrontavam com dificuldades para afinar seus instrumentos.

Durante a visita, Glenn Wallichs me dedicou um tempo privilegiado, por eu ter lançado o seu selo no Brasil em 1956. E, antes de voltar para Los Angeles, convidou-me para estagiar na Capitol por algumas semanas. Para mim, era um sonho impossível tornando-se realidade. Pois desde os tempos em que vivia em Paris sonhava pisar nos escritórios daquela mágica gravadora, com a qual me identificava tanto.

Após uma viagem de dois dias, voando entre os vales da cordilheira dos Andes, bem abaixo do pico das montanhas, e após escalas em Lima, em La Paz — cidade tão perto do céu que os aviões tinham que subir para aterrissar — e no Panamá, sobrevoei durante horas o interminável tapete de luz que é até hoje a cidade de Los Angeles. A final, estava chegando em pleno "País das Maravilhas".

O hotel em Hollywood ficava bem em frente aos escritórios da Capitol, construídos em forma de torre, cujo desenho, revolucionário para a época, dominava Hollywood e Beverly Hills, que, de perto, toda iluminada, era maior e mais bonita do que em minha imaginação...

Mal dormi de tão empolgado. Acordei às seis da manhã, tomei rapidamente banho e o *breakfast*, atravessei a rua e fiquei lá, esperando horas, com o coração palpitante, para que o dia de trabalho começasse, olhando com paixão os muitos andares à minha frente, que também abrigavam estúdios de gravação espetaculares, construídos no subsolo, que eu tinha pressa em visitar.

Esperei impacientemente até as dez horas, quando as portas se abriram. Apresentei-me à recepcionista, que estava numa enorme mesa que lhe dava um ar de importância solene. O carpete vermelho, que cobria toda a entrada, era o último toque de sofisticação e responsável pelo majestoso silêncio reinante. Fui encaminhado para o último andar, onde o Glenn me apresentou alguns de seus colaboradores, que organizaram o programa do meu estágio, com o qual aprendi muito sobre gravação, publicidade, promoção e vendas.

Assisti a uma sessão de gravação do Stan Kenton , que regia uma orquestra de mais de cinqüenta músicos. Quando entrei na cabine, ele estava ensaiando cada naipe de instrumentos, um por um, com os músicos cantando ou assobiando suas partituras. Depois, pediu aos músicos que cantassem todos juntos, três ou quatro vezes mais, e, em seguida, começou a sessão de gravação com os instrumentos. Dez minutos depois, a gravação da música estava pronta. Eu acabava de presenciar o início da era das gravações em estereofônico.

Um dia, Georges , diretor do departamento internacional, me levou de Thunderbird conversível para passar o fim de semana em Las Vegas e assistir ao show do Nat King Cole, que cantava no Sand's, um dos mais tradicionais cassinos da cidade.

O mês rapidamente chegou ao fim. Era hora de voltar ao Brasil e, apesar de triste, eu estava impaciente por colocar em prática esse meu novo saber.

CAPÍTULO 18

No entanto, nem tudo era um mar de rosas na Odeon, àquela altura dividida em duas correntes conflitantes: de um lado, Henry Jessen , advogado e braço direito de Bill Morris ; um americano "boa gente" chamado Doug, gerente da filial de São Paulo; e Gurzoni , gerente de vendas da Odeon; do outro, Aloysio e eu. Eu chamava o embate, de modo simbólico (e injusto), de "Ary Barroso *versus* bossa nova", quando teria sido mais correto chamar, mais uma vez, "a luta do antigo *versus* o novo". Essas diferenças tomaram proporções mais dramáticas à medida que, naquele ano de 1960, mais uma grave crise econômica assolava o país.

Eu me recordo de ter participado de algumas reuniões com os auditores, que aconselhavam Bill Morris a limitar as vendas mensais a um nível substancialmente aquém da capacidade real para evitar o que poderia vir a ser a falência da Odeon no Brasil. A proposta foi implementada e o gerente de vendas cumpria a sua quota do mês em meros três ou quatro dias; a partir daí, os vendedores paravam, morrendo de tédio, até chegar o mês seguinte e recomeçar a mesma história. Por essas restrições, eu não podia investir dinheiro em promoção, nem o Aloysio em gravação, a não ser com Anísio Silva , Orlando Dias , Gregório Barrios e um ou outro artista.

A partir das quatro da tarde, Aloysio e eu íamos até o Vilarino para encontrar com Fernando Lobo, Luis Jatobá , Sérgio Porto, Haroldo Barbosa , Rubem Braga , Vinicius , entre tantos outros. Os papos eram divertidos e intermináveis, e a gente saía de lá por volta das oito da noite, todos calibrados de whisky ou cuba-libre. Na hora de partir, creio que era o Haroldo Barbosa que sempre se despedia do Vinicius : "Vinicius , confessa...Você escreveu 'Eu sei que vou te amar' em homenagem à birita... Não foi para mulher nenhuma, hoje você tem que confessar!" E cada vez todos, inclusive o Vinicius , morriam de rir... Era a maneira carinhosa desse pessoal se despedir.

O presidente mundial da EMI-Odeon, Sir Joseph Lockwood , veio ao Brasil certamente para observar os efeitos de tão estranha decisão estratégica. Vender menos discos para salvar a empresa era inédito e, *a priori*, inconcebível. Depois de um dia ou dois de reuniões, a portas fechadas, entre os auditores, o estado-maior brasileiro e Sir Joseph — reuniões das quais nem Aloysio nem eu fizemos parte —, fui chamado para uma reunião individual com Sir Joseph . Ele tinha uns 65 anos, numa rara mistura de aristocrata e operário, vestido de maneira desencontrada, os poucos cabelos em revoada, a gravata torta; ao seu lado, um jovem e vigoroso assistente oriundo de Cambridge ou Oxford. Sir Joseph me perguntou sobre essa nova música, a bossa nova, qual era seu público, em quanto tempo o estilo se firmaria no mercado etc. Indagou sobre a política de investimentos em promoção e procurou saber, a final, se eu teria alguma idéia para vender mais discos no país, pergunta mais do que peculiar naquelas circunstâncias e que demonstrava sua profunda perplexidade com as decisões da gerência local.

Fiz duas propostas: a primeira seria vender bossa nova nas portas das es-colas, dos colégios e das universidades; a segunda, abrir uma empresa que venderia discos populares de porta em porta, ao

estilo da Avon, com repertório exclusivo, não encontrado nas lojas convencionais. Hoje é difícil imaginar qualquer empreendimento que dependesse da entrada de um vendedor num prédio, passando por grades, porteiros e câmeras. Como poderia descer do último ao primeiro andar, batendo em cada apartamento, sendo recebido pelos moradores? Eram outros tempos, a possibilidade de assalto era remota.

Para a minha surpresa e a de Bill Morris , Sir Joseph achou interessante a segunda proposta e nos pediu um plano-piloto, que eu levaria a Londres para estudo e eventual aprovação. A turma do Jessen , que me tratava como um adversário, viu a chance de se livrar de mim dentro da Odeon e me ajudou, com competência e entusiasmo, a desenvolver os orçamentos do projeto. Fui a Londres, o plano foi aprovado e voltei para implementar o que parecia ser, aos olhos de muita gente, uma loucura e uma novidade mercadológica fadada ao fracasso.

Nesse ínterim, Aloysio, por sua vez, teve que deixar a Odeon. Depois de uma curta passagem pela Philips, fundou a mais interessante companhia independente de discos que o Brasil já conheceu, a Elenco, da qual passei a ser consultor oculto para assuntos comerciais e financeiros.

CAPÍTULO 19

Em 1960, saí formalmente do meu posto e das minhas funções na Odeon. Até ganhei um jantar de despedida, com direito a um relógio comemorativo, e abri, com o financiamento da própria Odeon, uma filial que chamei de Imperial Discos, que mobilizaria meus quatro anos seguintes. Passei a trabalhar sete dias por semana, de segunda a domingo, dedicando-me à administração dessa nova companhia de segunda a sexta, e percorrendo, aos sábados e domingos, as ruas dos subúrbios cariocas e paulistas, e, mais tarde, os subúrbios portenhos, limenhos, caraquenhos e mexicanos.

A primeira providência foi gravar, nos estúdios da Rádio Eldorado, em São Paulo, os primeiros 12 discos que iriam compor o catálogo inicial da Imperial, constituído exclusivamente por gravações instrumentais, cobrindo repertórios de sucessos. Fiz questão de contratar os melhores instrumentistas da época:Walter Wanderley, Bolão, Astor, Cipó , Gaya, Chiquinho de Moraes , Zimbo Trio, Menescal e outros. Os LPs tinham títulos como *Boleros eternos*, *Sambas inesquecíveis*, *Tangos de ouro*, *Melodias italianas de sempre*, *O melhor da bossa nova*, *Parada de sucessos* etc.A estética das capas, produzidas por Otto Stupakoff, César Villela e Chico Pereira , era muito caprichada.

Experimentei novas técnicas de gravação para aproximar o som da Imperial dos padrões americanos contemporâneos, com ênfase na utilização adequada da câmara de reverberação, para destacar, com clareza, a sonoridade dos diferentes naipes de instrumentos e, sobretudo, ressaltar a presença proeminente da bateria e da percussão, que sempre soavam longínquas nas gravações nacionais.

A Odeon me cedeu um dos seus melhores contadores e, uma vez organizado o departamento administrativo, contratei Bueno, originário dos pampas brasileiros, como gerente comercial. Numa sexta-feira, colocamos anúncios nos jornais do Rio para angariar vendedores especializados em venda de porta em porta.

Dali por diante, era sempre a mesma rotina: na segunda-feira selecionávamos os candidatos, na terça o Bueno dava aulas de vendas, na quarta era a minha vez de discursar sobre a qualidade do repertório, na quinta se dividiam os vendedores em grupos de dez ou quinze, os quais trabalhariam sob a supervisão de um chefe de equipe, enquanto Bueno mapeava os quarteirões que comporiam o roteiro dos vendedores durante os sábados e os domingos. Para ampliar o catálogo, eu gravava no Rio um LP por mês, sempre às sextas-feiras. O sucesso foi tão imediato que abrimos uma filial em São Paulo e, ao final do primeiro ano, já vendíamos tantos discos com nosso pequeno catálogo de artistas desconhecidos quanto a própria Odeon, com seus discos de catálogo e seu *cast* de estrelas.

A essa altura, a Imperial contava com mais de trezentos vendedores, uns cinqüenta entregadores e outros tantos cobradores. Administrar trezentos vendedores era uma tarefa tumultuosa e confusa. Os conflitos tomavam, às vezes, uma dimensão inesperada, como o episódio em que fui convocado a prestar depoimento na delegacia pela tentativa de estupro cometida por um vendedor que visitava uma cliente em potencial, ou uma greve dos vendedores paulistas, provocada e liderada pelo meu gerente

de vendas, cujo desfecho não traria benefício algum para eles, uma vez que era o Bueno agindo exclusivamente em benefício próprio.

Corri para São Paulo, provei aos grevistas que nós — eles e eu — éramos joguetes nas mãos do Bueno, e negociamos, ao longo do dia, um final pacífico. Regressando ao Rio, demiti Bueno imediatamente. Poucos minutos depois, ele voltou à minha sala com um revólver na mão, largou-o na mesa e, teatralmente, ameaçou: se eu não voltasse atrás, ele daria um tiro na cabeça bem na minha frente... Pensei, pensei e, com muito medo, confirmei minha decisão. Depois de alguns longos momentos de suspense, depois de me encarar olhos nos olhos, Bueno virou as costas e saiu da sala, deixando o revólver sobre a mesa, para nunca mais aparecer.

Após dois anos, a direção central da Odeon em Londres decidiu ampliar esse experimento e solicitou que abríssemos a Imperial em alguns países da América Latina. Cidade do México, Buenos Aires, Lima e, finalmente, Caracas foram as praças escolhidas, algumas com excelentes resultados, outras nem tanto, dependendo do entusiasmo e da dedicação reinante na companhia.

Mas o sucesso já era notório, e surgiu a possibilidade de levar a Imperial para a Europa. A final, não fora para dirigir uma companhia de marketing que eu tinha entrado na indústria fonográfica. E enquanto eu começava a pensar qual seria o próximo passo para mudar o curso de minha vida profissional, mais uma vez a sorte esteve a meu lado, comparecendo na hora certa.

CAPÍTULO 20

Em 1964, fui transferido para o México, a pedido do Glenn Wallichs , para lá instalar a Capitol/ Odeon. A Capitol do México foi fundada com 50% de capital mexicano, do grupo Televisa, e 50% de capital americano, vindo da Capitol USA. Cabia à Capitol USA escolher o presidente da operação, prover o repertório internacional e a sua experiência fonográfica, sendo responsabilidade da Televisa mexicana usar seus meios de comunicação e preencher os cargos de gerência.

Ao chegar ao México, encontrei imediatamente Emilio, filho do velho Azcarraga, àquela altura dono do grupo Televisa e de praticamente todos os meios de comunicação do país, que me informou que os escritórios já estavam funcionando e que a Capitol do México só estava me esperando para começar a operar. Fui apresentado a meus futuros gerentes; à primeira vista, pareciam competentes, mas muito sombrios e fechados.

Com o passar das semanas, entendi que eu tinha mudado de um país de cultura portuguesa e africana, sumamente extrovertida e informal, para um país de cultura espanhola e asteca, sumamente introvertida e formal. Rapidamente percebi a imensa distância existencial e comportamental entre México e Brasil. E tomei consciência de que teria que me ajustar rapidamente à nova realidade.

O México era, então, uma democracia ditatorial: a censura tinha sido inoculada em todos os níveis da sociedade, devido aos muitos anos de domínio do Partido Revolucionário. Os militares só precisavam aparecer para abortar os movimentos revolucionários que, de vez em quando, estouravam no interior do país, e debelar os movimentos contestatórios da violenta classe universitária.

O panorama geral da indústria fonográfica mostrava que as vendas de música mexicana eram responsáveis por 80% do faturamento da indústria e que as companhias independentes tinham uma participação esmagadora no mercado fonográfico, eram muito unidas e bastante protegidas do vizinho ameaçador pelo governo...“*Pobre de Mexico, tan lejo de Dios e tan cerca de los Estados Unidos de America*.”[102] Contratei Lucho Gatica como o astro de primeira grandeza de que a empresa necessitava; ele tinha o maior fascínio pela bossa nova, pelo futebol e por tudo que era brasileiro. Ao contrário de seus colegas, canto-res românticos latino-americanos, tinha uma belíssima voz, que manejava com rara suavidade, uma musicalidade magnífica, um gosto apurado para escolher o repertório adequado, além de ser extremamente charmoso. Ele foi o primeiro ídolo latino a ser considerado cantor de sucesso em todo o nosso continente — inclusive no Brasil, fato inédito — e na Espanha. Sem dúvida, foi o precursor de Julio Iglesias e de Luis Miguel . Enquanto isso, Mario Gil , o diretor artístico, descobria um jovem compositor, pianista de qualidade e intérprete de personalidade, depois conhecido como Armando Manzanero, o maior compositor mexicano contemporâneo. Lembram de “Esta tarde vi chover”? `

102 [38] “Pobre México, tão longe de Deus e tão próximo dos Estados Unidos da América.” Citação creditada a Porfi rio Díaz (1830-1915), presidente do México de 1876 a 1880 e de 1884 a 1911.

A Capitol do México, sendo uma gravadora nova, deveria ter um *staff* muito jovem e procurar artistas e compositores também jovens, que circulassem em setores musicais ainda não cobertos pelas companhias tradicionais, que se mostravam muito conservadoras e antigas, com seus maravilhosos e eternos *mariachis* e trios vocais.Apoiados na experiência brasileira, procuramos talentos nas universidades. Porém, descobrimos que os estudantes eram totalmente desinteressados em matéria de música, uma vez que sua maneira 103 de contestar se concentrava em verdadeiras lutas e em confrontos cada vez mais sangrentos contra as forças governamentais.

Mario Gil era um bom diretor artístico até as três da tarde, quando partia para o almoço, do qual regressava freqüentemente bêbado. Nossa relação se tornava cada dia mais insustentável, e chegou a hora de despedi-lo quando, numa tarde, eu o surpreendi mijando e exibindo seu pau dentro do estúdio, em plena sessão de gravação, frente a uns trinta músicos, homens e mulheres, espantados com aquele espetáculo inédito e surpreendente.

O rock'n'roll mexicano que se gravava era pífio, ingenuamente bobo e pasteurizado. Pensamos que, na fronteira com os Estados Unidos, encontraríamos músicos mais interessantes. Viajei com o meu novo diretor artístico, René Leon , para Tijuana, cidade fronteiriça, na esperança de encontrar um rock vigoroso, influenciado pelos vizinhos. Naquela época,Tijuana era uma cidade relativamente pequena, oferecendo como atrativo turístico um enorme estádio construído para corridas de cavalos, inúmeras casas de briga de galos, alguns cassinos de caça-níqueis baratos e uma rua central povoada por cafés — que eram mais bordéis — onde muitos músicos tocavam ao vivo. Centenas de ônibus desovavam diariamente multidões de gringos, ávidos para apostar e, sobretudo, foder.

Ao longo de duas noites, visitamos cada um desses bordéis, que pareciam bares tirados dos filmes de cowboys, quando subitamente descobrimos o que estávamos procurando: cinco rapazes altos, magros, com cabelos negros muito compridos e caras de aristocratas astecas. Cantavam igualmente em espanhol e em inglês, com um furor e uma violência de certa maneira semelhante aos Rolling Stones . O grupo se chamava Los Yaquis . Nós os contratamos imediatamente e os levamos para gravar seus discos e viver na Cidade do México.

Para que Los Yaquis pudessem mostrar o que tinham de mais precioso — a força de sua presença no palco —, decidimos gravar seu primeiro LP num concerto ao vivo, que foi um sucesso estrondoso de vendas. Com eles, nascia o rock mexicano, que, desde então, conseguiu se inspirar em seu folclore para produzir um rock totalmente identificado com as tradições nacionais, além de oferecer uma qualidade e uma pujança extraordinárias, dando ao cinema contemporâneo do país o caminho das pedras para expressar violência e revolta de maneira autêntica.

No entanto, a fama causaria ao Benny, o cantor carismático do grupo, um episódio de vida tragicômico. O ministro da Justiça, como qualquer pai machista mexicano, não se conformava com a paixão da fi lha por um índio puro-sangue, e ainda, para o cúmulo da desgraça, um roqueiro agressivo, uma celebridade que aparecia diariamente com a moça nos jornais da capital. Só que o ministro tinha um poder que o comum dos machos mexicanos não possuía: o de fazer o que bem entendesse... Como não conseguia impor a autoridade paterna em casa, começou a pressionar Benny com ameaças cada vez maiores, que se revelaram igualmente inoperantes. E decidiu, então, colocar a polícia em campo: mandou seqüestrar Benny na saída de um bar, de madrugada.

Com a ajuda de Miguelito Aleman , filho de um ex-presidente da República, procuramos Benny em todas as prisões da capital — sem êxito. Decidimos nos fingir de desentendidos e lançamos a notícia de que se tratava de um seqüestro praticado por bandidos. Colocamos anúncios em todas as

emissoras de rádio, solicitando o apoio para descobrir o paradeiro do cantor. Meia hora depois, as rádios receberam do Ministério a ordem de suspender os anúncios. Porém, já havíamos recebido a informação que nos permitiu encontrar o Benny numa prisão onde entrara sem ser identificado. Era pleno inverno e Benny estava ali, morrendo de frio e de fome. Levamos comida, roupa e cobertores.

Passaram-se duas semanas e, de madrugada, recebi uma ligação dos seus companheiros, implorando que fôssemos ao encontro deles numa colina ao redor da cidade. René e eu encontramos Benny completamente pelado, surra-do e congelado no caminho para Cuernavaca. A filha do ministro já tinha sido despachada para estudar nos Estados Unidos, e assim terminou o episódio.

Pouco a pouco, fui me apaixonando pelo México, entendendo o ódio dos mexicanos aos espanhóis, que os desprezavam, sua decepção com as classes dirigentes mestiças, que os haviam sempre traído durante as numerosas revoluções sangrentas. Ficava perplexo ao ver o funcionamento perverso

do sistema matriarcal, que se por um lado era responsável pela unidade e pela força da família, por outro havia se transformado numa caricatura, cujo desastroso resultado era a transformação da esposa numa santa pura e a existência da "*casa chica*", onde o marido sustentava as amantes. Emocionava-me com sua sofrida fé católica, admirava sua dedicação frenética em defesa das raízes, assim como a desesperada luta para preservar as tradições indígenas, que garantiam a permanência de sua identidade. Comovia-me seu abandono quase suicida à bebida, ao incrível culto da tristeza, que se expressava em todas as artes como resposta a todas essas calamidades.

Escrevendo estas linhas, me lembro da praça Garibaldi, célebre pela concentração de dezenas de grupos de *mariachis*, que ali tocam tanto para os turistas curiosos de cor local quanto para os apaixonados que oferecem canções às noivas. As canções são sempre dramáticas, os versos só expressam traições e desilusões, o amor só traz o choro desesperado.

Eu tinha acompanhado numa noite fria e chuvosa alguns amigos americanos. Estávamos sentados num dos cafés em torno da praça, tomando umas tequilas, quando apareceu um casal de mexicanos, jovens e pobres, bem pobres, vestidos de se dar pena, encharcados de chuva e caminhando abraçados, agarrando-se um ao outro como se temessem cair bêbados ali mesmo, como se a fragilidade de um pudesse carregar a fragilidade do outro.

Eram troncudos e baixinhos, tão baixinhos que o seu tamanho tornava ainda mais dramática sua presença naquele local. Intrigado, fui chegando mais perto; ao mesmo tempo o casalzinho se aproximava de um dos *mariachis*. O rapaz, com o braço esquerdo em volta dos ombros da moça, com a mão direita buscou no bolso do casaco o dinheiro separado para o *mariachi* tocar uma canção para ela. Entregou algumas moedas para o líder do grupo, que parecia alto sobre seus saltos e com seu grande sombreiro preto de rancheiro. O homem contou o dinheiro e disse:

— Isso, meu amigo, não dá…

O indiozinho virou-se para a noiva, que retirou do bolso da saia mais algumas moedas e entregou ao rapaz, que, por sua vez, as passou ao *mariachi*, que contou o dinheiro de novo e, satisfeito, virou-se para os músicos, que começaram a tocar...A chuva era torrencial. O indiozinho voltou a abraçar a namorada e os dois, chorando, ouviam e ao mesmo tempo cantavam a triste canção um para o outro, sob a chuva congelante. Pouco depois, foram embora, abraçados, encharcados, para beber mais algumas tequilas num botequim qualquer da vida.

A convivência com os canais de TV do grupo Televisa foi muito produtiva, amistosa e proveitosa, em muitos aspectos, culminando com a produção simultânea de duas trilhas sonoras — uma para a telenovela e a outra para o filme *O direito de nascer*, a mãe de todas as novelas. Nossa colaboração foi

um belo sucesso. Encomendamos canções inéditas a vários compositores cubanos e mexicanos, interpretadas pelos melhores artistas latino-americanos. Selecionamos músicas antigas de grande relevância para serem gravadas pela orquestra sinfônica da cidade. Foi o primeiro lançamento de um disco oriundo de trilha sonora de telenovela, estratégia que seria aperfeiçoada no Brasil alguns anos mais tarde pela Phonogram e pela Som Livre.

CAPÍTULO 21

Com o passar do tempo, a saudade que Vera Maria e eu sentíamos do Brasil era cada vez mais atiçada pelos discos de novos talentos que brotavam, com surpreendente qualidade e impressionante quantidade, que chegavam às minhas mãos: Maria Bethânia , Elis Regina , Nara Leão, Jorge Ben e outros. Nossa casa era também o ponto de encontro de artistas brasileiros que tocavam por longas temporadas na cidade: Luizinho Eça , Luis Carlos Vinhas e seus conjuntos. Leny Andrade e Carlos Lyra nos contavam as últimas notícias do país.

Por outro lado, os ares do México tinham sido favoráveis para Vera Maria , que ficou grávida duas vezes em 11 meses e nos deu os tão esperados filhos, Philippe e Antoine. Vera Maria e eu pensávamos freqüentemente em voltar para o Brasil. Essa decisão foi acelerada pela morte do Glenn Wallichs e pela aposentadoria de Sir Joseph Lockwood, substituídos respectivamente por Alan Livingston , na Capitol de Los Angeles, e Georges Brinkman , no comando da EMI mundial.

Alan tinha sido o inventor do palhaço Bozo e era uma pessoa amável. O mesmo não se podia dizer de Brinkman , que pouco tempo depois tinha adquirido o apelido de "Butcher", título mais agressivo do que seu equivalente em português "Açougueiro". Meu primeiro encontro com Brinkman em Los Angeles foi fatal: ele me anunciou indiretamente que, a partir daquele momento, os advogados é que teriam futuro na EMI, e não pessoas como eu. Alguns anos mais tarde, ele foi demitido sumariamente pelo *board* da EMI, em Londres, por haver construído e equipado um estúdio em casa, com o dinheiro da gravadora, para filmar sessões de pornografia!

Durante as férias seguintes, em 1967, viajei para o Rio em busca de um trabalho. Em vão! A única coisa que consegui foi a perspectiva de trabalhar no Bob's. Apesar do fracasso, mandei minha carta de demissão para o Alan em Los Angeles e, depois de idas e vindas, foi decidido que eu ficaria no meu posto até ser encontrado um substituto. Depois de uma longa busca entre os executivos mexicanos por uma companhia de *headhunters*[39], sob a supervisão da direção-geral da Capitol, o substituto escolhido foi o chefe do departamento de advogados da Coca-Cola do México. Eu dispunha de três a quatro meses para treiná-lo.

No meio desse processo, recebi um telegrama da Holanda; eu fui convidado para ir a Amsterdã e conversar com os diretores da Phonogram, nome da gravadora da Philips holandesa. Cheguei em pleno inverno e, para esquentar meu coração, me ofereceram o posto de gerente-geral da empresa no Brasil, no final de 1967.

A Companhia Brasileira de Discos — como se chamava então a filial brasileira — perdia dinheiro já havia uns 12 anos, e a diretoria holandesa tinha "estabelecido um prazo" de três anos ao futuro gerente para reverter a situação ou fecharia a gravadora no país. Pelo meu contrato, em caso de fracasso eu não deveria me preocupar com o futuro, porque me transfeririam para outro país, se necessário fosse... Aceitei imediatamente a proposta, confiante de que daria um jeito de tornar a companhia lucrativa.

Meu antecessor na CBD era o francês Alain Troussat , um tipo bem sensível e inteligente, porém muito atrapalhado, que ainda permaneceu durante mais três meses cuidando do dia-a-dia, enquanto eu me familiarizava com a companhia através do estudo do balanço contábil e da política artística, que era bem complexa de se entender e definir, pois havia perto de 155 artistas contratados.

[39]Empresa especializada no recrutamento e seleção de executivos.

Era impossível administrar adequadamente a carreira de tantos talentos, com muito pouca gente para cuidar da parte criativa. Pela perversidade da situação, os artistas que não faziam sucesso passavam os seus dias na gravadora, reclamando e consumindo os dias do diretor artístico Armando Pittigliani , dos seus produtores, promotores e divulgadores, que, por sua vez, não tinham tempo para cuidar dos artistas de sucesso, que se sentiam abandonados à própria sorte por não terem tempo para ficar à toa, se queixando.

Nunca fui diretor artístico, muito menos produtor musical. Não tenho e nunca tive talento para sêlo e sempre achei que esse título que grudaram em mim era muito injusto para com os diretores e produtores com quem trabalhei, porque eliminava o valor do trabalho deles dentro e fora do estúdio, minimizava a importância do seu papel junto aos artistas, reduzia a nada sua relevante contribuição nas decisões que me cabia tomar nos investimentos da gravadora em geral. Fui um presidente de empresa sempre muito presente por reconhecer que todo setor criativo era o centro nevrálgico de uma companhia de discos, ao contrário de muitos dos meus competidores, cuja prioridade era controlar os ativos fixos, tais como a fábrica, os estoques etc.

Voltando ao assunto: para trazer alguma solução urgente àquela situação inflacionária de artistas, passei três ou quatro semanas ouvindo os discos de cada um deles, tendo ao lado os números de suas vendas. Chamei Armando e seus produtores individualmente e solicitei seus comentários sobre o futuro da carreira de cada artista; fiz o mesmo com os promotores de rádio e imprensa. Ali começou o penoso processo de decisão de quais artistas seriam cortados, processo esse que eu tinha que comandar. Selecionei os artistas cujos discos eu tinha gostado muito, descartei aqueles cujos discos eu realmente não tinha gostado, e entrevistei outros, quando ainda sentia necessidade de mais subsídios para a decisão final.

Quando acabei esse exercício, ficaram pouco mais de cinqüenta contratados.Tornou-se claro que o comprometimento artístico e promocional da companhia era quase inteiramente voltado para os importantes festivais da época, política adequada, pois pairava no ar dos festivais uma revolução musical que iria, em algum tempo, tornar a bossa nova uma música do passado.

Meu antecessor, Alain Troussat , foi para a Itália e chegou o momento de eu tomar conhecimento dos executivos, da organização e dos métodos de trabalho da empresa. Pouco a pouco conheci cada um dos cinqüenta artistas sobreviventes, para estabelecer uma relação pessoal e profissional, segundo a qual as portas do meu escritório e da minha casa estariam abertas para eles, a qualquer hora do dia ou da noite, para propor, reclamar, resolver, planejar, conversar, almoçar e jantar. Minha prioridade seria sempre atendêlos pessoalmente.

CAPÍTULO 22

Conheci Elis Regina em 1968 através de seu marido, Ronaldo Bôscoli, e de seu diretor musical, Roberto Menescal. Ela sabia de antemão que Ronaldo, Menescal e eu éramos amigos do tempo da bossa nova. Porém, bem ao seu estilo, e para mostrar que era ela quem mandava, recebeu-me friamente em casa, deixando claro, ao sentar no sofá, antes de oferecer qualquer whisky, que, apesar da minha amizade com Bôscoli e Menescal, ela não pretendia ficar na CBD.

Poucos minutos depois, Bôscoli desceu do quarto e, pela primeira vez, tive o privilégio de assistir à explosão de uma briga monumental, o passatempo favorito do casal. Sentamos todos à mesa de jantar e, graças ao vinho, o ambiente foi se aliviando até que, na hora da sobremesa, consegui de Elis um ano de trégua, quando tomaria uma decisão definitiva quanto à sua permanência na gravadora. Aprendi a gostar dessa personagem forte, dura de coração, generosa, sempre pronta a socorrer qualquer pessoa em perigo e dividida entre paixões passageiras e ódios exagerados. Trabalharíamos juntos de 1968 a 1981.

Na tarde do sábado de Carnaval de 1970, fui visitar Elis na casa das encostas da avenida Niemeyer. Entrei casa adentro... Não havia ninguém. Subi até o primeiro andar... Não havia ninguém, tampouco. Subi, então, para a piscina... E outra vez ninguém... A não ser uma moça desconhecida, tranqüilamente nadando na piscina:

— Você está procurando Elis ? Eu também — disse, com uma voz rouca e olhos esverdeados.

Era Márcia Mendes, repórter e apresentadora do "Jornal Hoje", da TV Globo. Ficamos mais um tempo esperando por Elis, que não chegava, e lhe dei uma carona até sua casa, no final do Leblon.

— Você não quer subir? — perguntou. — Não, Márcia, obrigado. Se um dia subir, será para nunca mais sair — disse eu.

Ela simplesmente sorriu. Os seus olhos e a sua voz não saíam do meu coração. E o coração batia forte, em pânico — eu já estava apaixonado. Poucos dias depois, telefonei para ela e me mudei de armas e bagagem.

A nossa vida era muito tranqüila, até que Márcia não parava de ter uma febre ligeira, que não passava.

— Márcia, vai ver o médico — dizia eu.

Uma quarta-feira — todas as quartas-feiras eu ia para São Paulo —, ao chegar ao escritório, recebo um recado da clínica: era para eu voltar urgentemente para o Rio, pois Márcia seria operada de emergência. Quando cheguei à clínica, no início da noite, encontrei Márcia, já operada, sozinha, abandonada, aos prantos...

— Eu estou com câncer... Me tiraram tudo... Os ovários... Não posso mais ter filhos e nem sei se ainda posso ser mulher...

O médico chegou nesse mesmo momento, e eu, louco de raiva com sua indelicadeza, disse:

— Seu idiota, você não podia esperar minha volta para dar a notícia?!

E lhe dei uma bofetada desesperada. Márcia tinha 24 anos, era belíssima, celebrada, porém mutilada…

Guilherme Araújo era um personagem caótico, de humor irascível, de uma lógica incoerente, porém dono de uma criatividade privilegiada e de uma sensibilidade aguda, que foi de uma importância capital no lançamento dos seus artistas Caetano Veloso, Gilberto Gil e Gal Costa . Foi por meio dele que conheci Caetano. O dia e a hora do encontro foram marcados com muita cerimônia e suspense, para que não houvesse a menor dúvida da minha parte de que era um grande privilégio conhecer Caetano.

Entrei no saguão do hotel, Guilherme pediu que eu me sentasse — pois não se sabia ainda se Caetano poderia me receber —, e ali fiquei, durante uma boa hora cheia de incertezas. Enfim, subi sozinho, bati na porta e alguém, muito compenetrado e silencioso, abriu. Lá ao fundo da suíte estava Caetano, com uma bela bata branca, semideitado num sofá, me esperando.

De fato, o personagem era impressionante, o sorriso era impressionante, o olhar era impressionante, a doçura era impressionante... Porém, sua postura ligeiramente aristocrática estabelecia uma certa distância. Em Caetano descobri uma inteligência invulgar, e falava suavemente coisas que, de imediato, eu não entendia, por serem demasiadamente originais e sofisticadas para meu universo de reflexões da época.

Dois acontecimentos logo me fizeram entender que o Brasil, que eu havia deixado de um jeito cinco anos antes, tinha virado de cabeça para baixo. O primeiro foi ao entrar no estúdio em São Paulo.

Os Mutantes — Arnaldo e Sérgio ainda meninos, lindos e comoventes; Rita , um sonho de beleza anglo-saxônica, dotada de uma voz de muita personalidade — estavam gravando sua participação no antológico disco *Tropicália*[40]. Fiquei impressionado e entusiasmado pelo vigor, pelo frescor, pela qualidade musical e poética, e pela extrema originalidade e modernidade do grupo.

Semanas depois, cheguei ao TUCA[41] para assistir às eliminatórias da final paulista do III Festival Internacional da Canção, em 15 de setembro de 1968. Eu me recordava, no tempo da bossa nova, de um público jovem, quieto e respeitoso ao ouvir seus ídolos, e, quando sentei na poltrona, com Nelson Motta ao lado, fiquei abismado com as reações tumultuadas do público, que iam num crescendo e culminaram com a apresentação de Caetano e Os [40] LP *Tropicália ou Panis et Circencis* (Philips, 1968), participação dos Mutantes na faixa “Panis et Circencis” (Gil e Caetano) e, junto com Gil, Caetano e Gal, nas faixas “Parque industrial” (Tom Zé) e “Hino ao Senhor do Bonfim” (João Wanderley e Petion de Vilar). [41] Teatro da Universidade Católica de São Paulo.

Mutantes em “É proibido proibir”[42]. Era tanto grito que não se podia ouvir a canção. Objetos e tomates caíam sobre o palco, e eu, boquiaberto, pensava: “O que aconteceu ao Brasil durante meus cinco anos de ausência?!”

O discurso de revolta do Caetano [43] em meio aos protestos dos estudantes me impressionou tanto que eu pedi na mesma hora ao Manoel Barenbeim , coordenador das gravações dos tropicalistas, que obtivesse uma cópia áudio da gravação ao vivo feita pela emissora de TV, para ser o lado B do disco

da mesma canção gravada em estúdio dias antes. Em seguida, dei instruções para que o compacto fosse distribuído o mais breve possível para as rádios e para as lojas.

A primeira vez que vi o Gil foi durante a performance da mesma música. Naquela noite, quando ele subiu ao palco para dar seu apoio ao Caetano e aos Mutantes , vi um personagem gordo e barbudo, com uma atitude antipaticamente agressiva. Confesso que não gostei nada e temi por nossos futuros encontros. Mal sabia eu que, paulatinamente, Gil se tornaria o mais fiel companheiro da minha vida profissional, nas horas felizes e nos episódios difíceis.

[42] "É proibido proibir", de Caetano Veloso (1968).

[43] "Essa é a juventude que diz que quer tomar o poder? (...) Se vocês forem em política como são em estética, estamos fritos" (trechos do discurso de Caetano Veloso).

CAPÍTULO 23

Eu tinha um calcanhar-de-aquiles no departamento de relações públicas, que o Fernando Lobo chefiava. Ele era um exímio jornalista, às vezes bom compositor, dotado de uma inteligência brilhante, que, como Mario Gil no México, funcionava muito bem até a hora do almoço, do qual voltava freqüentemente com muita birita na cabeça. Além do mais, era pai de um extraordinário compositor e intérprete, Edu Lobo, contratado da gravadora. Essa situação gerou um conflito de interesses quando Fernando percebeu que o sucesso dos tropicalistas poderia significar um perigo para a carreira do Edu. A partir desse momento, e na volta desses almoços, Fernando começou a protestar violentamente comigo contra a existência dos tropicalistas no elenco.

Como todos os dias de manhã, a caminho do escritório eu lia o "Caderno B" do *Jornal do Brasil*. E, para minha surpresa, lá estava na primeira página, com destaque, o diretor da gravadora Companhia Brasileira de Discos, Fernando Lobo, declarando que os diretores das sociedades de autores eram todos uns ladrões que roubavam os compositores.

Mal cheguei ao escritório, já havia várias ligações de jornalistas e, sobretudo, dos diretores das diversas sociedades, que me perguntavam se o Fernando tinha falado em seu próprio nome ou em nome da companhia. Eu, por concordar fundamentalmente com a declaração do Fernando, mesmo que tivesse sido feita sob a influência da bebida na tarde do dia anterior, e pensando ingenuamente que era uma ocasião de se abrir o debate sobre o direito autoral no país, respondi que sim, que ele tinha falado em nome da companhia. Humberto Teixeira , diretor de uma dessas sociedades, que eu conhecia muito bem, veio aconselhar que fosse prudente nas minhas declarações porque, em tempos passados, pessoas haviam sido assassinadas por desafiar essas mesmas sociedades. Nesse ambiente tumultuado, fui convocado para uma reunião com a diretoria das sociedades, com Jessen representando as companhias de discos. Levei meu advogado, João Carlos Müller, ouvi as lamúrias e saí, deixando o hábil João Carlos resolver o problema que, como muitos outros em nosso país, infelizmente não deu em coisa alguma.

Essa era a oportunidade para despedir o Fernando, pois não lhe reconhecia o direito de falar em nome da companhia sobre um assunto tão sério sem ter me consultado previamente.Transferi o Armando Pittigliani da direção artística para o posto do Fernando e contratei meu velho amigo Menescal para o lugar do Armando. Heleno saiu do seu posto de contador da empresa e passou a responsável pela gerência de vendas e pela coordenação da importante divulgação de discos nas emissoras de rádio. Era essencial estabelecer a harmonia entre o trabalho dos vendedores e o dos divulgadores de rádio, pois era freqüente os divulgadores trabalharem um disco e os vendedores, outro. Jairo Pires , produtor musical de muito sucesso na área de música popular na CBS, veio espontaneamente se juntar a nós, de modo que pude dar o toque final, dividir em dois setores as áreas artísticas, promocionais e comerciais da gravadora, com suas marcas distintas e com personalidades próprias: a Philips, a marca de prestígio, e a Polydor, a marca popular, que por anos nos deu os lucros necessários para manter nossa política quase deficitária na MPB. Elis , Gil , Caetano, Gal e Os

Mutantes vendiam, em 1968 e 1969, apenas entre cinco mil e dez mil cópias de cada um de seus lançamentos. Caetano e Gil estavam em prisão domiciliar na Bahia, fazendo tristemente as malas para ir para a Inglaterra. Deram um último concerto de despedida no Teatro Castro Alves — que originou um extraordinário LP[44], cuja capa, produzida pelo Rogério Duarte, é até hoje um dos pontos altos da arte ıgáfica brasileira — e voaram para o Rio pouco antes de embarcarem, no sábado, para o exílio em Londres.

Guilherme Araújo havia me telefonado, solicitando que eu deixasse o estúdio de gravação à disposição dos meninos na sexta-feira para gravarem uma música de despedida composta por Gil para a ocasião. Ficou acertado que ninguém, além deles e do técnico de gravação, fi caria no estúdio, e que nenhuma notícia seria dada à imprensa. Eu me comprometi a lançar a música o mais rápido possível nas rádios. Nosso gerente de estúdio, Umberto Contardi , companheiro de muitas odisséias, tomou as providências necessárias para o completo sigilo. Os baianos finalizaram a gravação na noite de sexta para sábado. Sábado de manhã, produzimos muitas cópias em fi ta para as rádios do Rio e de São Paulo tocarem a música no exato momento em que o avião fosse decolar na noite de sábado. Manoel foi para São Paulo com as fitas debaixo do braço; às 22h, Manoel e Armando estavam nas estações de rádio do Rio e de São Paulo. Lá pelas 21h, fui acompanhar os meninos até o Aeroporto do Galeão, hoje Aeroporto Internacional Tom Jobim, onde muita gente tinha ido deles se despedir. Voltei para casa com o rádio ligado e "Aquele abraço"[45] estava tocando em muitas estações antes mesmo de o avião decolar e de os meninos perderem de vista a terra brasileira.

Considero até hoje "Aquele abraço" uma obra-prima ardente, enérgica, condensada, calorosa e trágica. Ao mesmo tempo, é até hoje um ponto de ligação muito forte na minha relação com Gil .

— Sua companhia mais parece um jardim de infância do que uma companhia de discos! — observava o presidente mundial da Polydor/Deutsche Grammophon em visita ao Brasil, espantado com a juventude da equipe e o nosso incrível ambiente de trabalho. Creio poder afirmar que a idade média da companhia era de 25 anos.

Éramos todos tão jovens, tão entusiasmados com nosso trabalho, tão orgulhosos com nosso sucesso, que queríamos gritar aos quatro cantos do mundo. Decidimos, então, comprar a página dupla do centro da revista *Manchete*, fotografando ao vivo todo o nosso *cast*, reunido especialmente para essa ocasião nos imensos estúdios de fotografia da revista.Todo o *cast* infelizmente era impossível, porque não estavam aqui os exilados, que, no entanto, marcaram presença através de grandes painéis fotográficos em preto-e-branco, colocados entre os demais artistas.A foto era hollywoodiana, mas necessitava de um título provocativo, que, num *brainstorm*, encontramos: "Só nos falta Roberto Carlos ... Mas também ninguém é perfeito."A gente não conseguiu contratar o Roberto, porém o efeito da bravata no meio do *music business* tupiniquim foi tremendo, e passamos a ser considerados uma grande companhia que vendia qualidade com grande sucesso.

[44] Barra 69: Caetano e Gil ao vivo na Bahia, no Teatro Castro Alves (Polygram), que viria a ser lançado em 1972. [45] "Aquele abraço", de Gilberto Gil (1969).

No entanto, quando eu vi o anúncio já impresso, desapareceu minha alegria ao perceber que eram várias as fotografias em preto-e-branco dos artistas do selo Philips que estavam exilados. Pois, além de Caetano e Gil, a Nara também já tinha ido se refugiar em Paris com o marido Cacá Diegues. "E se os militares exilassem também a Elis?" Essa pergunta me fez perceber que eu dirigia uma empresa de muitos artistas que podiam desaparecer do cenário musical local por estarem ausentes; que a ditadura militar poderia durar a vida toda; e que eu tinha uma responsabilidade moral, artística e fi nanceira para com eles e para com a gravadora.

Fazia-se necessário inventar um novo *modus vivendi* [46], em que a empresa se comportaria como a multinacional que de fato era e utilizaria todos os meios à sua disposição em outros países para esses artistas seguirem suas carreiras, de uma maneira ou de outra.

Sendo a Philips holandesa, fui a Brasília para conversar com o embaixador holandês, que eu conhecia bastante bem, e cuja repulsa aos métodos ditatoriais me era familiar. Expus que eu precisava de seu apoio para informar formalmente à direção da Philips eletrônica, em Amsterdã, e à da Siemens, em Hamburgo, que a situação criada pelos militares para com o meio artístico era mais do que constrangedora e merecia uma atenção toda especial.

O embaixador falou imediatamente com seu colega alemão e, com algumas chamadas telefônicas, cumpriram sua tarefa com sucesso.

Peguei o avião para Amsterdã e para Hamburgo, expus meu plano, pedindo que as matrizes financiassem algumas despesas a "fundo perdido", entre as quais o custo das gravações que eu pretendia fazer na Europa e que não podia pagar pelas restrições impostas às remessas de dinheiro do Brasil para o exterior. Feito o acordo, fui até Londres para acertar a gravação dos discos de Caetano e Gil. Por sorte, encontrei dentro de uma editora afiliada um produtor chamado Ralph Mace, pessoa muito doce que conhecia e apreciava o trabalho dos meninos, e que se prontificou a produzir as sessões de gravação. Em pouco tempo, os LPs[47] estavam em nossas mãos para lançamento no Brasil.

Desde a época da bossa nova, dez ou doze anos antes, eu tinha uma relação muito carinhosa com Nara. Era uma pessoa muito suave, tímida e, para meu gosto, muito bonita. Por um longo tempo, Nara namorou Ronaldo Bôscoli, que, como dizia Nelson Motta, era muito liberal em tudo — menos com a mãe, a irmã e menos ainda com a namorada. Ronaldo sempre ironizava

o pequeno fio de voz que Nara emitia ao cantar, assim como seu desejo de cantar profissionalmente. Eu, porém, adorava ouvir o seu som delicado, nem sempre afinado, porém tão expressivo, a maneira tão inteligente de dizer as letras das canções, e, na minha cabeça, pensava que, se Juliette Greco era um grande sucesso na França, Nara o poderia ser no Brasil — e tinha sido.

Pedi ao Menescal que planejasse a gravação de um disco duplo de antologia das grandes canções da bossa nova, material que Nara nunca tinha gravado, apesar de ser a musa do movimento. Pierre Sbero, produtor francês da Polydor em Paris, foi encarregado de levar o projeto adiante. Nara gravou somente a voz e o violão em Paris, e Menescal finalizou a gravação colocando as cordas no Rio.

[46] Modo de viver.

A companhia em peso queria a contratação do Chico Buarque. Então, eu fui atrás do Chico ! Ele era contratado da RGE, gravadora independente se diada em São Paulo,

/// proibido a publicação por ordem judicial ///

Foi no Antonio's, um restaurante carioca já extinto, localizado no Leblon, que era assiduamentte freqüentado por pessoas do meio cultural e artístico, que encontrei o simpático advogado do Chico, Osvaldo Assef. Expliquei-lhe longamente a estratégia para que Chico estivesse presente musicalmente no Brasil, apesar de tão longe fisicamente.Acertamos um importante adiantamento, para

a época, sobre os direitos artísticos do Chico, e, devido às circunstâncias, em poucos dias a contratação foi acertada.

Na semana seguinte, pedi a Manoel Barenbeim que viajasse para Roma e verificasse se o Chico Buarque tinha material pronto para gravar um LP. O Manoel voltou com as músicas debaixo do braço, gravou os arranjos de orquestra sob a regência do Rogério Duprat em São Paulo, voltou para Roma, onde o Chico gravou as vozes, e o disco *Chico Buarque de Hollanda nº 4*[49] estava pronto.

Contando assim, tão simplesmente, pode parecer fácil viajar de cá para lá, gravar aqui, gravar lá; porém, colocando-se na perspectiva do Brasil em 1970, quando as distâncias entre os continentes pareciam maiores, quando as comunicações telefônicas internacionais eram incipientes, num momento em que o país estagnava intelectual e mentalmente, isolado pelo regime militar, a gravação desses discos foi um ato moderno e um fato novo no comportamento da indústria fonográfica brasileira. O lançamento teve um efeito fulminante, ainda mais pelo excesso de timidez das outras gravadoras nas relações com Brasília.

49 Chico Buarque de Hollanda nº 4 (Phonogram, 1970).

CAPÍTULO 24

Por estranho ciúme, ou talvez até por complexo de inferioridade, ou por pura arrogância por parte dos executivos, as gravadoras consideravam, em geral, os managers ou empresários dos artistas como parasitas incapazes de contribuir positivamente para o desenvolvimento da carreira dos contratados.A tendência era afastá-los do centro das decisões da empresa. Os empresários, por sua vez, consideravam as gravadoras como um mal necessário, que, em última análise, só prejudicavam o bom andamento de seu trabalho.As duas entidades disputavam a responsabilidade na escolha de repertório, desentendiam-se na política de relações públicas, e não decidiam em conjunto as datas de programação dos concertos e as participações de seus artistas em programas de TV.

Essas atitudes, evidentemente, geravam inúmeros conflitos, além de afetar a venda de discos e a carreira dos artistas. Convoquei, então, cada empresário dos artistas mais importantes e estabeleci uma relação de trabalho: eles cuidavam conosco dos lançamentos dos discos e a empresa se ocupava também da programação dos concertos das temporadas. Também os certifi quei de que suas sugestões seriam tomadas em consideração e, se possível, aceitas.A CBD, que naquele momento adotava uma nova razão social, sob o nome de Phonogram, transformou-se, como *O Pasquim* e seus formidáveis jornalistas,

numa entidade que congregava a inteligência musical e contestatória do país. A relação da companhia com o Departamento de Censura se tornava cada dia mais exaustiva. Primeiro se tratava de mandar censurar somente as letras em português. Porém, a aberração dos militares era tão grande que cogitaram censurar, também, as letras em línguas estrangeiras, projeto que abandonaram. Mas, depois, a censura exigiu ouvir também as gravações antes de serem lançadas no mercado, o que era uma arma financeira e uma chantagem perigosa, caso a gravadora tivesse que assumir o prejuízo do investimento já feito. Por fim, a censura quis formalmente transferir a responsabilidade de censurar diretamente para as gravadoras.

João Carlos Müller, responsável pelo departamento jurídico da empresa, vivia sob uma pressão tensa e constante, pois a nossa atitude formal era de que nós éramos pagos para gravar discos, o que continuaríamos fazendo, ao mesmo tempo em que a censura era paga para censurar, e teria que continuar fazendo o seu trabalho.

Durante esses embates, o governo, em represália à nossa resistência, vivia nos ameaçando de cancelar o registro da companhia no Departamento de Censura, o que significava, em poucas palavras, que teríamos que fechar as portas se não cooperássemos com os "princípios patrióticos da revolução". Desconsideramos essas pressões da censura por razões simplistas — se havíamos convencido um artista a trabalhar conosco, estávamos ao lado dele, de seu trabalho e de suas posições políticas. Por outro lado, o fato de sermos filiais de importantes conglomerados estrangeiros certamente nos ajudou enormemente a seguir com essa postura.

Um dos casos mais emblemáticos foi o projeto "Calabar, o elogio da traição". Chico Buarque e Ruy Guerra me apresentaram a ambiciosa idéia, que consistia em lançar um disco, um livro e

produzir uma peça. Concordei em financiar parte da peça, da qual Fernando Torres era o maior investidor, e gravar a trilha sonora do espetáculo.A pedido dos dois, entrei em contato com o embaixador da Holanda, solicitando a sua interferência para que os documentos relacionados a Calabar, arquivados naquele país, fossem postos

Meses depois, João Carlos levou os textos e as músicas da peça para a censura, em Brasília. Depois de constantes idas e vindas, e inúmeros e hu-123 milhantes cortes exigidos pela censura, conseguiu-se que peça e músicas fossem liberadas. Começaram os ensaios, que levaram meses.

Quando tudo estava pronto, a censura foi chamada para dar seu acordo final. Porém, sem nunca ter tido a real intenção de autorizar o espetáculo, os censores nunca apareciam para cumprir com sua tarefa. E a peça nunca pôde ser estreada.

Sobrava o projeto do disco, que levou cerca de oito meses para ser gravado.A capa foi inteiramente censurada: era uma magnífica capa dupla, cuja frente era um muro pichado de sangue onde estava escrito “Chico canta Calabar, o elogio da traição”. O fato de elogiar a traição era, para os militares, um anátema inaceitável. Por sua vez, na capa interna dupla, havia uma foto de um banquete de mendigos de verdade, que simbolizava, talvez, o escracho de nossa sociedade. Produzimos, então, uma capa branca com os simples dizeres “Chico canta”[50], que lembrava as páginas censuradas deixadas em branco pelo *Pasquim*.

Houve um caso cômico, até por ser ridículo, com a música “Je t’aime, moi non plus”, de Serge Gainsbourg , gravada por ele e Jane Birkin . Lançamos a canção no mesmo dia que a Phonogram francesa, dona do *master* da gravação. E aqui, como lá, o sucesso de rádio foi imediato e arrebatador. Não havia estação que não tocasse a voz sedutora de Jane Birkin cantando a erótica canção de Serge Gainsbourg — 12, 15 vezes por dia.A venda inicial do disco foi estrondosa, umas quatrocentas mil cópias em pouquíssimos dias, quando, de repente, nada menos que o Vaticano, em Roma, fi cou ultrajado com o sucesso da música — que considerava pornográfica — na Itália, e pressionou, com êxito, o presidente mundial da Philips eletrônica holandesa para que cessasse, em nome da decência, a divulgação e a venda do trabalho no mundo inteiro.

Naquela época, as comunicações telefônicas com o estrangeiro eram muito precárias — não existiam telex, fax etc.Assim, apesar de ter sido in

formado pelos jornais sobre a proibição, só fui notifi cado ofi cialmente seis ou sete dias depois, ao receber uma carta de um assistente do presidente da Philips com a decisão da matriz.

O disco já estava com mais de quinhentas mil cópias vendidas. No afã de ganhar tempo, respondi com outra carta, dizendo que a proibição estava em conflito com os interesses financeiros da empresa, que já tinha de agüentar a censura do governo brasileiro, e que, para atender ao seu pedido, eu necessitava de carta de próprio punho do presidente diretor-geral da Philips holandesa. Pensei em ganhar mais uns dez dias até chegar a carta fatídica. Enquanto isso, as prensas fabricavam, 24 horas por dia, o Je t’aime, moi non plus, que as lojas estavam encomendando.

50 Chico canta (Phonogram, 1973).

No sábado seguinte, pela manhã, levei meus filhos Philippe e Antoine para passear no Jardim Botânico e, enquanto lia pacificamente o *Jornal do Brasil*, defrontei-me com a notícia impressa em primeira página de que a minha fábrica estava cercada pelo Exército desde a madrugada de sábado. Não dei muita atenção à notícia, que me parecia absurda, até que apareceu um jornalista me pedindo a confirmação do que estava no jornal.

— Imagine se eu estaria aqui se o Exército estivesse lá... — respondi.

E por alguns segundos continuei a ler o jornal, até que, considerando que naqueles tempos de ditadura tudo podia acontecer, voltei para casa e encontrei o telefone chamando da minha própria fábrica, onde o pessoal tinha conseguido autorização para me informar que, de fato, estavam cercados pelo Exército. Imploravam para alguém chegar lá o mais depressa possível, uma vez que ninguém entrava ou saía.

Se me lembro bem, fui acompanhado por João Carlos Müller, Menescal, Armando Pittigliani e Umberto Contardi; e, sim, era verdade: a fábrica estava cercada por soldados com fuzis, esperando a ordem para entrar e destruir todos os discos que pudessem encontrar de *Je t'aime, moi non plus*!

Dessa vez, o chefe da censura simplesmente cancelou o registro da gravadora. O que os militares não haviam feito, a Igreja, sim, conseguiu. João Carlos correu para Brasília e, somente após dois dias de negociações, o cancelamento do registro foi revogado; porém não o ato da censura.

CAPÍTULO 25

Foi nessa época que o produtor artístico Manoel Barenbeim me chamou a atenção para Erasmo Carlos , que vivia, de uma certa maneira, na sombra do Roberto Carlos. Ouvimos juntos grande parte do repertório que a dupla havia composto e de repente percebi que a maioria das letras das canções de que eu mais gostava tinha sido escrita pelo Erasmo. Quando a música "Sentado à beira do caminho" estourou, não tive mais dúvida e solicitei ao Manoel marcar um encontro com Erasmo. Descobri então que por baixo do então desafinado "Tremendão", que na época morava em São Paulo, também tinha um coração extraordinário, generoso e uma personalidade pronta para desabrochar se encontrasse um ambiente de trabalho propício. Jantar após jantar o mote era "Erasmo, você é bem mais interessante que o Roberto...", e ele me respondia: "André, não fala uma coisa dessas... não é bem assim." E eu continuava: "Pobre deste país que tem um 'Rei' como Roberto Carlos que não se compromete com nada, que não exerce nenhuma liderança política..." Na verdade eu respeitava muito o Roberto Carlos , o grande porta-voz do inconsciente brasileiro, porém procurava livrar Erasmo do cativeiro que era para ele viver à sombra do parceiro. Por outro lado, já contratado para gravar na companhia, o convívio com os tropicalistas, os Mutantes e o Chico

Buarque lhe deu a enorme confiança que lhe faltava até então. O símbolo dessa transformação se deu, na minha opinião, com a música "Coqueiro verde" e sobretudo com a genial canção "Cachaça mecânica".Adoro o Erasmo e me orgulho muito da relação carinhosa, ou melhor, amorosa que temos até hoje, pois o considero como um irmão caçula.

Eu queria contratar o genial Jorge Ben , esse Jorge Ben que tinha surgido havia já dez anos feito um furacão estranho, como para nos lembrar — a nós da bossa nova — que o Brasil não pertencia somente a um bando de jovens brancos, e, se existia um revolucionário "Samba de uma nota só"[51], existia ao mesmo tempo um inconcebível "Chove chuva" [52]! Onde estava escondido esse compositor do qual ninguém sabia o paradeiro após sua fracassada passagem pela Jovem Guarda? Era uma situação estranha, pois, embora Jorge Ben houvesse desaparecido do cenário brasileiro, por outro lado tinha brilhado no mundo inteiro através das gravações de suas músicas pelo Sergio Mendes e seu conjunto Brasil '66 .

Para exacerbar ainda mais esse meu desejo, Caetano e Gil sempre me lembravam como seria importante recuperar o Jorge no cenário musical. E sempre se propunham entusiasticamente a nos ajudar no relançamento de sua carreira. Então, dei ao Manoel Barenbeim a missão de encontrar o homem! O Jorge apareceu poucas semanas depois e o resto é história sobre a qual não preciso me estender.

Uma tarde, eu tinha ido visitar o Jorge Ben para que ele me mostrasse as músicas do seu próximo disco, *Força bruta* [53] .

---

[51] *"Samba de uma nota só", de Tom Jobim e Newton Mendonça (1960).*
[52] *"Chove chuva", de Jorge Ben (1963).* [53] *Força bruta (Philips, 1970).*

— Gostou, chefe? — perguntou. Era evidente que eu tinha gostado.Tudo o que ele compunha eu gostava! Ele seguia dedilhando ao violão sua típica e vigorosa batida, e murmurando, mais do que cantando, um verso que começava assim: "Eu quero mocotó..." Em seguida, travamos o seguinte diálogo:

— O que é isso, Jorge ?

— Uma brincadeira, chefe... Uma brincadeira...

— Jorge, essa música é ideal para o Festival da Canção da Globo!

— Chefe, não vai dar não... Não vou cantar essa música porque a Domingas não vai gostar não!

—Jorge, e se eu encontrar alguém pra cantar, posso inscrever a música no festival?!

— Sem problema, chefe...

Saí com uma gravação numa fita cassete, voltei para o Rio e fui direto para a casa do Wilson Simonal , que estava no auge do sucesso e que pouco antes tinha dividido o Maracanãzinho repleto de um público delirante em coros da direita, em coros da esquerda, em coros de baixo para cima e de cima para baixo, num memorável concerto, no qual roubou implacavelmente do Sergio Mendes o papel de estrela da noite.

Simonal ouviu a música com seu ar maroto e disse:

— Olha, eu não vou cantar essa canção. Não dá... Agora, se você quiser, o Erlon Chaves , meu maestro, pode fazer uns ótimos arranjos. Ele adora o Jorge. E pode contar com minha ajuda para acertar e ajeitar a música. E vocês ganham o festival!

Só naquele momento, com a explicação do Simonal , entendi o real significado deste tal de "mocotó", que nenhum dos dois queria cantar! A música, já gravada sob a supervisão do Manoel Barenbeim , com uma grande orquestra de metais e poderosa rítmica, foi inscrita no V Festival Internacional da Canção da TV Globo e foi pré-selecionada.

Na noite da primeira eliminatória, a música seria cantada por um coro de cinqüenta homens e mulheres no palco, além dos metais e da rítmica. Todos estavam vestidos com batas cor bege ou laranja, com instruções de jogar para o alto, ao final da apresentação, as enormes partituras e chutar as bolas de futebol em direção ao público. Foi um triunfo! Na segunda-feira, todas as estações de rádio tocavam sem cessar o já famoso "Eu quero mocotó". O jornal *Última Hora* colocou durante a semana como primeira manchete: "O preço do mocotó subiu nos supermercados de X para Y." Só se falava do mocotó — na praia, na rua, nos bares, nos escritórios...

No dia da final, fomos para o Maracanãzinho com Erasmo e Narinha . Estacionamos perto do ginásio; já se ouvia de longe o público, que abarrotava

o lugar, cantando:"Eu quero mocotó... Eu quero mocotó..." E o coro ficava mais alto, até se transformar num grito ensurdecedor. Algumas concorrentes foram apresentadas ante uma certa indiferença da maioria do público, mas, quando entrou a orquestra, foi um delírio só! Porém — coisa estranha —, a orquestra entrou, mas não entrou Erlon Chaves . Em seu lugar, Rogério Duprat estava regendo a orquestra... Até que Erlon apareceu, cercado por umas dez bailarinas vestidas — ou melhor, quase não-vestidas —, ajoelhando-se, cada uma à sua vez, na frente dele — parado à frente do palco —, simulando sexo oral. Um silêncio de morte caiu sobre o Maracanãzinho! A TV Globo interrompeu a transmissão, a música foi desqualificada e nunca mais as rádios tocaram o tal do "Mocotó"...

Não é raro faltar para uma escola um grande samba-enredo, porém eu nunca tinha presenciado a existência de um genial samba-enredo que não tivesse escola para desfilar até pouco antes do Carnaval.“Eu sou o Sol”[54], do Jorge Ben Jor. A música estava estourada no país inteiro, relegando os sambas-enredos daquele ano a um modesto segundo plano. A impressão que a gente tinha na Avenida era de que o povo esperava a próxima escola desfi lar com este samba e cada vez ficava desapontado, esperando incansavelmente “Eu sou o Sol”, que evidentemente não apareceu nunca. Dias depois de terminado o desfile das escolas, tarde demais, é claro, o Armando lembrou que poderíamos ter alugado um Jeep, equipado de um sistema de som, com

o Jorge em pé, desfilando e cantando “Eu sou o Sol” sozinho na Avenida entre o desfi le de duas escolas, acompanhado pela multidão.

[54] *“O dia que o Sol declarou o seu amor pela Terra”, de Jorge Ben Jor (1981).*

CAPÍTULO 26

Eu adorava Maria Bethânia ! E, desde minha volta ao Brasil, a considerava majestosa, rainha, poderosa, inteligente... Porém ficava intimidado de convidála para gravar conosco, pela fama de ser soberba, pretensiosa e arrogante. Creio que foi Tia Léa , que cuidava de seus contratos, quem arranjou nosso encontro. E Maria , elegantemente vestida, chegou exatamente na hora marcada, e se mostrou delicada e discretamente amiga. Seu olhar seguro e sereno desencadeou de imediato em mim uma paixão intensa e, ao mesmo tempo, respeitosa e amorosa. Como se diz na França:"*J'ai eu un coup de foudre et en plus un coup de coeur!*"[55].

O contrato foi negociado e decidimos que um dos discos seria produzido por seu irmão Caetano, com arranjos de Perinho Albuquerque. Parecia uma combinação perfeita — sob todos os pontos de vista, Bethânia e Caetano se conheciam e se amavam profundamente.

Quando chegou a hora de colocar o projeto em andamento, Caetano e Maria Bethânia viajaram para Salvador para escolher o repertório e conceituar a gravação.Tudo parecia correr normalmente, até que a mãe deles, dona Canô , me telefonou bastante preocupada:

— André, você tem que vir aqui. Bethânia não sai do quarto dela, Caetano fica enfurnado no dele... Não se falam, parecem estar brigados... Isto nunca aconteceu. E tudo por causa desse disco…

Viajei para Salvador e de fato encontrei Caetano e Bethânia de cara amarrada. Fiquei desolado com aquela inesperada situação. Sentei com ela, sentei com ele, porém não me lembro dos caminhos para superar aquele mal-estar. Creio na verdade que minha chegada simplesmente foi a desculpa necessária para a reconciliação dos irmãos. O disco se chamou *Drama* [56].

Conheci pouco o Vinicius de Moraes na época da bossa nova, a não ser por meio do Baden Powell, com quem eu tinha uma relação muito carinhosa. O Baden não me achava estranho, diferentemente da turma da bossa nova. Ele andava comigo na rua normalmente, enquanto os meninos da turma costumavam andar alguns passos à minha frente, ou alguns passos bem atrás de mim... E só fui saber o porquê muitos anos depois, pelo Menescal, que me disse:

— A gente tinha vergonha de andar contigo na rua. Você usava uma camisa vermelha, jeans e tamancos brancos.Você parecia muito veado... Naquela época, a gente tinha vergonha...

Eram todos bem-comportados demais!

Vinicius já tinha se separado da Tati, acabava de se separar da Lila Bôscoli e namorava uma moça que morava no Parque Guinle, na casa de quem a turma passava noites inteiras ao som da música.

---

55 *Um raio caiu sobre a minha cabeça e sobre o meu coração!*
56 *drama (Phonogram, 1972).*

Quando voltei do México, o Vinicius e o Toquinho — como anteriormente o Chico — eram contratados da RGE, e, pelos mesmos motivos, foi fácil contratar a dupla, que passou a gravar vários discos magnífi cos conosco...

Vinicius , apesar de não ser o fi lho mais bonito do deus Apolo, era muito vaidoso. E aprovar a arte das capas era sempre um delicado momento na nossa relação profissional: a papa sob o queixo era sempre uma invenção do fotógrafo, e tinha que desaparecer na hora dos fotolitos.

Passei um dos mais gostosos carnavais da minha vida na casa de Vinicius , em Itapuã, que dava diretamente na praia, onde uma mesa de botequim ficava na areia, como de plantão, com algumas cadeiras prontas para receber quem chegasse. E chegava sempre muita gente, sobretudo noite adentro.Ali, Vinicius se sentava no início da tarde com a primeira garrafa de whisky, e era um sem-número de visitantes: Jorge Amado, Dorival Caymmi , jornalistas e cineastas franceses, o compositor Georges Moustaki e tantas outras pessoas. E o papo rolava até o amanhecer...

Uma noite, no entanto, estávamos os dois sozinhos — Gesse, sua mulher, estava no Carnaval de rua de Salvador —, e Vinicius falava sem parar, eu escutando religiosamente, quando ele, depois de um longo silêncio, disse:

— André... Essa sua declaração de que o futuro da música brasileira está no rock é uma bela frase de efeito. Porém, francamente, você é um louco de dizer uma coisa dessas...Você tem que tomar cuidado com o que fala... porque um dia você vai ser o último para contar a história...

Entendi o pito que o Vinicius estava me passando. No entanto, não via nada de muito escandaloso naquela entrevista que eu tinha dado num pro-grama de TV em São Paulo, provavelmente ao Jorge Cunha Lima , pois o presente já configurava claramente o nascimento de um rock brasileiro através dos Mutantes , dos Novos Baianos , do Erasmo Carlos , do Raul Seixas , da Gal no disco Fatal [57], do Jorge Ben Jor e, por que não, do Gil e do Caetano também, se considerarmos que o rock, mais do que um estilo, era um estado de espírito contestatório à ordem podre estabelecida.

---

57 *Fatal: Gal a todo vapor (Phonogram, 1971).*

CAPÍTULO 27

Ao fim de um dia anormalmente tumultuado, tendo ouvido múltiplas queixas por parte de Guilherme Araújo (empresário de Caetano, Gil e Gal Costa) e de Marcos Lázaro (empresário da Elis Regina), todas relacionadas à nossa incapacidade de enxergar e enfocar as suas carreiras de maneira adequada, compreendi que eu tinha uma só cabeça, e que essa cabeça não tinha capacidade e cultura para entender e interpretar as demandas de artistas tão diferenciados. A maioria deles era de uma inteligência extrema e complexa, de um talento excepcional, de uma sensibilidade invulgar, todos ambiciosos e dotados de um narcisismo privilegiado.

Eu precisava da colaboração de pessoas inteligentes para me ajudar naquela empreitada. Intuía que isso só poderia, talvez, acontecer num ambiente fora dos contatos sociais e profissionais habituais. Eu não estava querendo achar a chave do sucesso. "Só queria achar o caminho das pedras"[58] a chave da compreensão do artista com a natureza do seu talento, do artista e de sua relação com o palco, do artista e da expressão de seu disco, e de sua interação com o público que compraria seu trabalho e assistiria a seus concertos.

Minha idéia inicial era levar para essas pessoas problemas e dúvidas que assolavam as áreas criativas e promocionais, a fim de que elas, que não tinham absolutamente coisa alguma a ver com a empresa, sem a menor responsabilidade quanto a suas opiniões, pudessem analisar as questões e nos dar conselhos. Estabeleci duas regras importantes para o possível sucesso da iniciativa: que as pessoas pudessem falar, com toda a liberdade, as coisas que lhes passavam pela cabeça, independentemente de eu gostar ou não; e que nada que ali se discutisse iria transpirar, nem na própria gravadora. Em suma, de maneira honesta, eu queria sugar a cabeça deles. Mas pagaria bem por isso. E avisaria que iria sugar.

As reuniões seriam semanais, em uma suíte de algum hotel, das cinco da tarde até as nove ou dez da noite. Meu papel seria o de moderador. Portanto, no início de cada reunião, eu introduziria o assunto a ser debatido, esclarecendo nossas dúvidas ou incertezas, e ali se encerrava minha participação, intervindo somente quando todos falavam ao mesmo tempo e/ou quando se perdia o foco do assunto. Encarreguei o Armando Pittigliani de formar um grupo que fosse o mais heterogêneo possível, com jornalistas, psicólogos e escritores, para compor o "grupo de trabalho" da Phonogram, grupo que seguramente foi o precursor das empresas de consultoria de hoje. João Luiz Albuquerque foi o primeiro convidado, e acabou tendo uma influência capital na curadoria dos convidados: Dorrit Harazin , Zé Rubem Fonseca , Artur da Távola , Nelson Motta , Zuenir Ventura , Homero Icaza Sanches , as duas Maria Clara — Pellegrino e Mariani —, e convidados eventuais, como Nilse da Silveira ou Tarso de Castro.

---

58 *Hérica Marmo, no livro A canção do mago.*

O primeiro assunto que levei foi certamente o mais escabroso: Simonal vivia marginalizado e odiado sob a suspeita de ter denunciado seus colegas "de esquerda" para o DOPS, sofrendo um boicote implacável e sendo perseguido sem trégua pela imprensa como o dedo-duro mais hediondo do país. De qualquer maneira teria sido indispensável contar com o testemunho do Magaldi , sócio do Simonal, para saber por que este último se sentia lesado e roubado. Marcos Lázaro, poderoso empresário de Roberto Carlos e de Elis Regina, tinha sido requisitado pelos militares para comunicar à nossa empresa que seria um gesto muito apreciado contratarmos o Simonal naquele momento difícil de sua carreira.

Entendi que, politicamente, seria conveniente contratar Simonal — não só por ser um belo artista, mas também porque a sua contratação daria uma certa paz para o João Carlos, nos seus intermináveis tratos com a censura. Porém, o delicado era anunciar aquela contratação para certos artistas engajados, como Chico Buarque, por exemplo, que poderia simplesmente sair da companhia em sinal de protesto. O grupo de trabalho, inicialmente muito relutante em abordar esse assunto, acabou me dando subsídios importantes para eu levar adiante essa situação delicada.

Pouco a pouco, e semanas após semanas, fui colocando o grupo de trabalho dentro da gravadora, sem eles estarem propriamente nela. E quando senti que o grupo tinha se adaptado ao convívio com a diversidade de opiniões e encontrado seu ritmo de ouvir, analisar, dissecar e contribuir, decidi que havia chegado o momento de colocar o plano em marcha: convidar os artistas para conversarem com o grupo e, a partir dos bate-papos, enriquecer minha capacidade empresarial.

Estabelecemos que haveria três reuniões dedicadas a cada artista. Durante o primeiro encontro, o grupo trocaria suas impressões *a priori* sobre o artista, sem a presença dele. No segundo, o artista participaria de uma longa conversa informal. E na terceira reunião, mais uma vez sem o artista, cada membro do grupo comentaria as conversas, elaborando suas idéias e opiniões.

A princípio, a maioria dos artistas achou essa iniciativa muito positiva. Chico, na época ainda muito tímido, passou horas contando de sua infância e juventude, e sua participação foi das mais deliciosas. Caetano, com sua inteligência fulgurante, deu uma enquadrada superinteressante no grupo de trabalho, que teve repercussão essencial no comportamento futuro do próprio grupo. Erasmo já antecipava o sábio que hoje é. Rita , após um momento de desconfiança, acabou se abrindo, e todos riram muito com seu senso de humor e suas tiradas caricaturais. Elis , sempre aplicada, séria e dedicada, nos emocionou com o retrato de sua vida pessoal desde a infância. E nos brindou com esta frase memorável:

— Divido tudo na minha vida. Divido comida, divido cama, divido meus amigos… Só não divido o palco.

O Raul , pensando que a gente tinha escondido uns militares para prendêlo, não quis comparecer. E, graças à sua paranóia, descobrimos o brilhante talento de seu parceiro, até então em segundo plano: Paulo Coelho explicou, durante quatro reuniões, a "sociedade alternativa" que eles inventaram, sob os aplausos da turma...

Conta Hérica Marmo, no livro *A canção do mago*: Vestindo uma roupa cáqui que mais parecia uniforme de guerrilheiro, botas pretas e óculos escuros, Paulo foi direto ao quadro-negro escrever frases de efeito e desenhar símbolos. Com facilidade verbal e organização mental lógica, ele deixou todos fascinados pela idéia de uma sociedade cuja lei era fazer tudo o que se tivesse vontade... ele queria mudar o mundo...

Mas na sociedade vocês usam escravos? — perguntou alguém.

Claro que usamos escravos — respondeu o letrista.

Mas a sociedade, que é uma alternativa para a que vivemos, escraviza como a nossa...
Não, nós não escravizamos ninguém... Só usamos as pessoas que querem ser escravas.

Jorge Ben se estendeu sobre sua descendência do imperador da Etiópia Haile Selassie, elaborando sobre as conseqüências disso no seu tocar e no seu compor. Gal , em pleno sucesso de *Fatal*, contou, com grande doçura e exuberância, sua recente explosão de comportamento em palco e disco. Gil, com seu verbo generoso, viajou sobre inúmeros aspectos do comportamento da sociedade e sobre a responsabilidade política do artista perante a sociedade; da mesma maneira, recomendava que a companhia tivesse essa mesma atitude ou uma compreensão do seu papel de transmissora de idéias e tendências.

Durante o encontro com Odair José , compositor de muito talento, a conversa rolou de tal maneira que o João Luiz sugeriu ao Odair fazer uma música, que acabou tendo enorme sucesso: "Vou tirar você desse lugar".

O aspecto que mais me fascinava era assistir àquela mistura do inconsciente coletivo do Jung , que pairava constantemente nas conversas, e às observações concretas do Homero Sanches , o poderoso diretor de pesquisas de mercado da TV Globo, chamado carinhosamente de "O Bruxo". Dizia-se ironicamente que, se um dia ele chegasse para o Walter Clark ou o Boni e dissesse ser necessário colocar "Tom & Jerry" no lugar do "Jornal Nacional",

eles não hesitariam em fazê-lo! Artur da Távola , com uma linguagem mais erudita, porém com os pés sempre no chão, contrastava com a informalidade [137] do Nelson Motta , com seu conhecimento musical e artístico que nenhum outro membro do grupo possuía, e que às vezes desestabilizava a ordem intelectual.

Eu gostava muito da mordacidade, da perspicácia e da ironia do Zé Rubem se defrontando, às vezes, com a sutileza feminina e a tranqüila inteligência da Dorrit ; do sempre apaziguador Zuenir, que era uma fera para sacar e detectar o consenso possível entre as opiniões.

Foi uma das mais ricas experiências de minha vida profissional e — por que não dizer? — de minha vida pessoal, tal foi o reflexo que todas aquelas conversas entre "gente de boa cabeça" e "gente de grande talento" tiveram sobre mim. E até hoje tenho uma imensa gratidão para com todos os que se envolveram com tanta paixão naquele exercício que, graças a eles, tornouse de uma eficácia impressionante.

CAPÍTULO 28

Sempre fiquei muito atento ao meu redor. Consultava freqüentemente meus artistas porque eles eram, e são até hoje, uma fonte inesgotável de idéias, simplesmente porque pensam nas suas carreiras e criações dia e noite. Eu lhes perguntava sobre projetos próprios ainda não realizados, conversava com pessoas de outros setores criativos, e nunca deixava de consultar meus colaboradores para saber se haviam tido alguma idéia original. Meu talento profissional, além de competente administrador de empresas, era saber identificar uma boa idéia e depois trabalhar duro para transformá-la em realidade. E o meu saber escutar foi responsável por gravações que hoje fazem parte da história da MPB, e que foram extremamente bem-sucedidas, artística e comercialmente falando.

Todos os projetos que reúnem artistas que se admiram pessoal e profissionalmente são fascinantes pela interação, que provoca uma atmosfera excitante, e seus resultados são surpreendentemente mágicos. Algumas vezes esses momentos eram o resultado dessa minha busca, mas outras vezes chegavam a mim em formas inusitadas... de desafios.

Um dia, em Salvador, almoçava com um grupo grande de amigos da Maria Bethânia e do Caetano, quando um arquiteto ou advogado — cujo nome não me recordo — sentado ao meu lado me provocou com certa ironia, como sabem fazer tão bem os baianos:

—Você, que é o tal todo-poderoso do disco... Quero ver você reconciliar

o Caetano e o Chico... Quero ver você botar os dois no palco juntos!

— Por favor, você deve estar brincando! — respondi.

É bom lembrar que, naquela época, os fãs de um detestavam os fãs do outro, de tal maneira que uma rivalidade se estabeleceu entre Caetano e Chico, sem que eles mesmos tivessem algo a ver com a situação, e a imprensa alimentava a suposta rixa.

Uns meses depois do almoço, pensei na sugestão louca de reconciliar os dois, o que na verdade significaria desmistificar aquela bobagem entre dois artistas da maior importância e da maior seriedade. Num jantar com Caetano, papo vai, papo vem, e acabei perguntando:

— Caetano, estive pensando que talvez seja a hora de acabar com esse mal-estar com o Chico, você não acha?

— André, eu não tenho nada contra o Chico, bem pelo contrário. Gosto muito dele e também concordo que essa história é uma bobagem.

Posso falar, então, com Chico ?

Pode, sim...

Jantei com o Chico, acompanhado da Marieta Severo, e rolou a mesma conversa:

Não tenho nada contra o Caetano. Mas depende dele. Se ele quiser, por mim tudo bem…

Chico, fique sabendo que eu já falei com Caetano e ele concorda inteiramente em acabar com essa estupidez...

Após várias reuniões com Guilherme Araújo e Roberto Santana, chegamos à conclusão de que a chamada reconciliação deveria acontecer publicamente num concerto, na Bahia, no Teatro Castro Alves. No dia 10 de novembro de 1972, estávamos todos nervosos: o ensaio havia sido tumultuado; a passagem de som, incompleta; Chico e o MPB4 beberam bastante durante o almoço; e eu, como para esquecer, dormi a tarde inteira numa rede, ali mesmo num jardim onde estávamos almoçando... Só Caetano estava sereno.

À noite, Caetano e seus músicos, e Chico com o MPB4, cada um instalado de um lado do palco, deram partida ao concerto com o teatro repleto, numa atmosfera cada vez mais entusiasmada. A gravação, por milagre, transcorreu normalmente; sua qualidade excelente, pelos padrões da época, nos proporcionou um disco memorável: *Caetano e Chico juntos e ao vivo*.

— Existe um artista com quem você sonha gravar? — perguntei, um dia,

a Maria Bethânia. A resposta foi imediata e contundente:

— Com o Chico, sem dúvida! Adoro ele, mais do que qualquer outro artista. Menos do que o Caê, claro...

Poucos dias depois, nessa deliciosa rotina de jantares, contei ao Chico minha conversa com a Bethânia e deixei a pergunta no ar:

E você, Chico, gostaria de gravar com Maria? Ao que Chico, sem a menor hesitação, respondeu:

Na hora que ela quiser...

Na semana seguinte, por acaso, encontrei Mário Priolli, que estava em busca de um artista ou de uma idéia para um espetáculo no Canecão. Evidentemente, a visão de uma temporada "Chico & Bethânia" foi forte demais para ele pensar em outra alternativa. Ruy Guerra, Perinho Santana e Osvaldo Loureiro puseram a mão na massa para dirigir o show e a Companhia de Discos se instalou na mesa de gravação, os ensaios correram normalmente e a noite de estréia reuniu todo o Rio de Janeiro. A censura proibiu Chico de cantar "Tanto mar", música inédita, os microfones pifaram algumas vezes, sem por isso afetar o entusiasmo dos artistas e sobretudo do público, e o espetáculo terminou com a entrada da escola de samba Mocidade Independente. O disco *Chico Buarque & Maria Bethânia ao vivo* foi um dos maiores sucessos da história da MPB.

Elis ia celebrar dez anos de carreira em 1974, aniversário que merecia de todos nós a maior atenção. Menescal e Armando Pittigliani, em particular, queriam produzir um disco espetacular, memorável! Porém... Qual? Essa era a questão.

Aqui entra em cena Roberto Oliveira, que eu conhecera alguns anos antes, recém-formado, quando ele me propôs vender discos em universidades de São Paulo. De nossas conversas nasceu o "Circuito Universitário", inicialmente com venda de discos e produção de shows nas faculdades da capital e do interior do estado. Agregamos ao projeto Benil Santos, empresário de Vinicius e Toquinho, que acabou sendo de uma importância capital para os estudantes naquela época de ditadura.

Reaparece, então, Roberto Oliveira, sob a figura de administrador da carreira de Elis Regina. Cansada de ter muito sucesso popular e nenhum prestígio dentro da classe, Elis pensou, com razão, que o primeiro passo era separar-se do Marcos Lázaro, seu empresário de muitos anos, e convidar o Roberto Oliveira para o posto.

Voltando aos dez anos de carreira da Elis , em consenso com Roberto Oliveira , Menescal , Armando e eu pensamos que Tom Jobim seria o parceiro ideal para a celebração. "O maior compositor do Brasil em dueto com a maior cantora do Brasil." *Elis & Tom* . Roberto Oliveira e Menescal ficaram responsáveis por falar com Elis , e eu, com Tom , que vivia em Los Angeles. A gravação inesquecível da Elis em "Águas de março"[59] tinha aproximado os dois pouco antes. De tal maneira que a resposta foi imediata, entusiasta. Por sorte, Aloysio de Oliveira, que também residia em Los Angeles, era o produtor ideal da gravação do disco, enquanto Roberto providenciava a filmagem do acontecimento. Dois concertos com Elis e Tom , um no Rio e o outro em São Paulo, celebraram o lançamento desse disco, um dos mais importantes marcos da música popular brasileira.

É natural que nem todos os projetos dessem certo. Porém, lamento particularmente o fracasso de um encontro musical proposto por João Gilberto, que previa a gravação ao vivo de um especial de TV, na então ainda poderosa Tupi, em co-produção com a nossa gravadora, com a participação da Gal e do Caetano. O LP seria lançado simultaneamente com a apresentação do programa na televisão. Em 1972, creio que João Gilberto morava em Roma. Caetano, ainda exilado, estava em Londres. Gal era a única a viver no Brasil. Tia Léa, responsável pelos contratos e prestação de contas de muitos artistas, e João Carlos Müller, diretor jurídico da companhia, conseguiram com grandes dificuldades que os militares deixassem Caetano vir ao Brasil por poucos dias.

A TV Tupi de São Paulo tinha disponibilizado totalmente um de seus estúdios principais durante três dias e três noites para os artistas trabalharem sem interrupção e com toda a tranqüilidade, protegendo, assim, o caráter intimista do encontro. Até mesa de pingue-pongue havia. As câmeras ficaram permanentemente ligadas, assim como os equipamentos de gravação de áudio, para registrar tudo o que fosse acontecer — inclusive as conversas entre os artistas, que poderiam ser interessantes para reprodução no programa e no disco.

As gravações se desenrolaram normalmente. Caetano voltou para Londres. Manoel Barenbeim e os produtores de TV fizeram uma primeira edição, e Manoel me mandou uns dez rolos de fita para que eu selecionasse

o material que me parecesse mais interessante. Sendo de João Gilberto a autoria do projeto, mandei uns cinco rolos para sua aprovação e seleção final. João me devolveu um mero meio rolo de fita. Nada tinha sobrado dos registros do Caetano — nem o canto, nem os ótimos comentários e conversas. E da Gal , somente uma canção em dueto com João. Supondo que João estivesse certo na sua apreciação do resultado musical do encontro, lamentei profundamente que ele não tivesse considerado a importância simbólica que aquele programa de TV, em horário nobre, com a presença de um Caetano exilado, pudesse significar em plenos tempos de ditadura militar.

Robert Stigwood, naquele momento um dos homens mais bem-sucedidos do *music business* mundial, produtor de *Jesus Christ Superstar*, de *Saturday Night Fever* e de *Evita*, além de *manager* dos Bee Gees e do Eric Clapton , me ligou de Londres, informando que ele e o Clapton viriam passar uns dias de férias no Rio, naquele ano de 1975. Robert disse que o Eric gostaria de participar de uma reunião para encontrar os artistas brasileiros que eu achasse oportuno. Convidei Gil, Erasmo, Rita Lee, Caetano, Jorge Ben , Nelson Motta e Cat Stevens para um jantar em minha casa.

O Eric chegou com uma magnífica guitarra branca. Gil, Jorge e Stevens estavam com seus violões ou suas guitarras. Sentados em círculo no chão, Jorge, Gil, Stevens e Clapton deram início a uma

incrível *jam session*. (Não creio que Rita e Caetano tenham participado. E, se participaram, foi bem no início.) Cat Stevens foi o primeiro a sair:

— Eu não sou guitarrista para enfrentar isso — disse.

Pouco depois, foi a vez do Clapton largar sua guitarra e se transformar num espectador fascinado. De tal maneira que ficaram o Jorge e o Gil tocando um frente ao outro, visitando mundos musicais estranhos e desconhecidos para mim, um comum mortal que assistia ao concerto como a um desafio entre cavaleiros medievais africanos. O Gil improvisava, dava voltas e voltas de assustadora virtuosidade, enquanto o Jorge, impávido, conservava a sua essência fundamental, que é o ritmo. De vez em quando, à custa de vertiginosas manobras, Gil se apoderava do ritmo por minutos, que Jorge retomava; outras vezes, seguravam o ritmo juntos. Minha sensação era que tinham se fundido por uma força magnética poderosa.

Ao final, encharcados de suor da cabeça aos pés, exaustos, aterrissaram de volta ao planeta, mais do que felizes com a viagem que tinham feito, aliviados por terem tido a generosidade de atingir, por instantes, lugares que devem compor o verdadeiro e real Paraíso... Minutos depois, antes que todos fossem embora, e ainda celebrando aquela festa, pedi aos dois que entrassem em estúdio o mais rápido possível para registrar aquela importante colaboração artística, sob a supervisão de seus produtores, Paulinho Tapajós e Perinho Albuquerque. Dali nasceu o antológico álbum duplo *Gil & Jorge* .

---

59 *"Águas de março", de Tom Jobim (1972).*

60 *Gil & Jorge – Ogum – Xangô (Phonogram, 1975).*

CAPÍTULO 29

A partir de 1972, a carreira comercial de Caetano, com a venda do disco Transa [61] e, logo em seguida, com o concerto *Caetano e Chico juntos e ao vivo* [62], decolava espetacularmente. E a gravadora esperava, ansiosa, o lançamento seguinte, que, na opinião de todos, poderia chegar a vender quatrocentos mil exemplares, estabelecendo definitivamente Caetano como um dos maiores vendedores do mercado.

Nessa expectativa, Guilherme Araújo e Caetano me informaram que ele queria gravar o próximo disco no maior sigilo. Só Caetano, os músicos e o técnico de gravação. Evidentemente, concordei. E Caetano desapareceu no estúdio. O meu entusiasmo era muito grande quando eles me mostraram a gravação já pronta e o projeto da capa, com uma provocativa foto do Caetano ; na contracapa, uma magnífica fotografia de um araçá. Ouvia compenetrado, hipnotizado por tão original obra-prima, que cheguei a considerar o primeiro intento cinematográfico de fazer um disco, com seus flashbacks contrastando com canções de uma modernidade extraordinária. Era, para mim, o equivalente do *Sergeant Pepper's* [63] dos Beatles, com seu "A Day in the Life" [64]. Menescal e Pittigliani foram apresentar o disco aos departamentos de divulgação e de vendas, e, para minha surpresa, a reação e o espanto foram tais que algumas vozes se levantaram, pedindo que o lançamento fosse sustado, e que Caetano voltasse ao estúdio para gravar um disco mais acessível. Era uma repetição do fenômeno "Chega de saudade", 15 anos depois!

Eu não podia me ver no papel de dizer ao Caetano que, para o departamento comercial, o disco, por ser genial demais, não se prestava à venda. Porque é de discos geniais que se vive melhor a longo prazo. Se a gente fosse perder dinheiro, eu preferia perder com um disco de extraordinária qualidade. Além do mais, acima de tudo, eu estava convencido de que seria um grande sucesso. Se não vendesse naquele momento, venderia mais tarde. Se não vendesse mais tarde, seria, de qualquer maneira e para sempre, uma obra ímpar no catálogo.

O disco *Araçá azul* [65] foi um retumbante fracasso: quatrocentas mil cópias colocadas nas lojas e quatrocentos mil discos espetacularmente devolvidos. O maior fracasso de vendas na história da discografia brasileira e ao mesmo tempo um dos discos mais talentosos da MPB, que, no entanto, precedeu o enorme êxito de *Jóia* [66], alguns anos mais tarde.

---

61 *Transa (Phonogram, 1972).*

62 *Caetano e Chico juntos e ao vivo (Phonogram, 1972).*

63 *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Parlophone/Capitol, 1966).*

64 *"A Day in the Life", de John Lennon e Paul McCartney (1967).*

65 *Araçá azul (Phonogram, 1972).*

66 *Jóia (Phonogram, 1975).*

De 12% de participação de mercado em 1968, a Phonogram rapidamente chegou aos 21%. Já em 1973, era a primeira do mercado. E de 8% ou 10% de perdas, subimos para 18% de lucro ao ano. A Elis estava estourada, assim como a Gal , e as trilhas de novelas, sob a supervisão do Nelson Motta , estavam no topo das paradas. O disco do boneco Topo Gigio, vindo da Itália para as telas da TV Globo, tinha se transformado no disco infantil de maior sucesso da história. Raul Seixas e Tim Maia produziam um hit depois do outro.Alcione já aparecia nas paradas de sucesso como a futura grande dama do samba; o Quinteto Violado, descoberto pelo Roberto Santana , irrompia no Rio e em São Paulo com sua modernidade; Evaldo Braga , ao morrer em um acidente de carro, ocupava as prensas da fábrica. E Odair José "tirava todas as moças deste lugar".

A Phonogram escolheu o Festival do Midem (Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical) como palco para promover a exportação dos seus artistas brasileiros. Da mesma maneira que o festival de cinema de Cannes era o lugar ideal para os produtores apresentarem seus últimos fi lmes para as mídias do mundo inteiro, o festival de música do Midem, também sediado em Cannes, era o centro das atenções da indústria fonográfica e da edição musical do mundo todo.

O festival durava quatro dias. Pela manhã, as gravadoras apresentavam em seus estandes seus últimos lançamentos aos visitantes interessados em distribuir seus produtos. À tarde, era a hora das palestras e conferências; e, à noite, promoviam concertos em pequenas salas de teatro, bares e restaurantes espalhados pela cidade.

A sala de concertos do luxuoso cassino se transformava na "Noite de Gala" oficial do festival — na qual o *black tie* era obrigatório — e era o palco cobiçado por todas as companhias para apresentar seus grandes cartazes do amanhã: Michael Jackson, Rod Stewart, Elton John etc. Conseguir um lugar naquele espaço era uma guerra que a Phonogram brasileira foi vencendo paulatinamente, colocando, a partir de 1967, Elis Regina , Os Mutantes , Elis — de novo — e Jorge Ben, até produzir, em 197, uma noite inteira e exclusivamente brasileira, com Jorge, Gil, Gal Costa e Jair Rodrigues, entre outros — os quais, depois de uma apresentação inesquecível, receberam a ovação de uma platéia de profissionais dos quatro cantos do mundo. Graças àqueles oito anos de investimentos constantes, conseguimos iniciar um programa consistente de exportação de discos para a Europa e, finalmente, para o Japão.

/// proibido a publicação por ordem judicial ///

CAPÍTULO 30

O nosso estúdio de gravação ficava num edifício da avenida Rio Branco. Era muito velho, muito pequeno e, pior ainda, ficava logo ao lado da lixeira de um prédio de uns dez andares, onde as ratazanas passeavam à vontade. Os equipamentos de gravação datavam de muitos anos, sem qualquer confiabilidade quanto à qualidade. Umberto Contardi, gerente do estúdio, liderava com Menescal, Jairo e Manoel o movimento para que eu finalmente encarasse a resolução daquele grave problema. Com a ajuda do presidente da Philips eletrônica brasileira, consegui uma audiência na reunião semestral da diretoria do *board* Philips/Siemens em Amsterdã, cuja finalidade era examinar as solicitações de investimentos extraordinários das filiais. Após demoradas negociações, quando definimos a ordem de grandeza do investimento, surgiu um acordo de princípios, que nos obrigava a seguir as diretrizes da Philips eletrônica brasileira para a construção dos prédios, e a perícia dos técnicos holandeses para a escolha dos equipamentos de gravação.

Poucas semanas depois, uma comissão de peritos holandeses chegou ao Rio. Ainda com os ternos com que embarcaram, sem terem ido ao hotel, foram visitar o local que eles próprios tinham escolhido a partir de um estudo que fizeram na Holanda sobre o mapa da cidade do Rio de Janeiro. Para espanto do Menescal e do Umberto, que os ciceroneavam, o bairro que sugeriam para a construção do estúdio era Marechal Hermes — aparentemente ideal, por ser eqüidistante do Aeroporto Internacional do Galeão, da estrada Rio-São Paulo, da Rodoviária, do Cais do Porto e do centro da cidade. Ao chegarem a Marechal Hermes, com o sol beirando os quarenta graus, os holandeses já suavam desesperadamente ao descer dos carros. Olharam para o desolador espetáculo da pobreza tropical: alguns operários comendo em marmitas; outros descansando, meio dormindo, embaixo das marquises; os vira-latas, em bando, fazendo alarde; e, finalmente, um burro aqui, outro ali, pastando pacificamente. Não havia dúvida: Marechal Hermes não servia para se construir um moderno complexo de gravação e muito menos para se levarem ali músicos e artistas. A caravana saiu em direção ao hotel na Zona Sul e, durante o almoço, os holandeses perguntaram a Umberto e Menescal se tinham alguma sugestão. A resposta estava na ponta da língua:

— São Conrado ou Barra da Tijuca.

Após intermináveis discussões e muitas hesitações, a sugestão foi aceita. Compramos vários terrenos na Barra — ainda semi deserta naquele 1974 — e começou a fase do planejamento da construção, a ser realizada por uma firma indicada pela Philips brasileira, conforme os entendimentos mantidos na Holanda. Porém, por ironia do destino, a firma quebrou depois de cinco meses do início da obra. Os holandeses queriam que a gente comprasse seus equipamentos de gravação, que custavam muito mais caro e eram muito mais delicados que os americanos, cujos fabricantes, aliás, dispunham de uma perfeita organização para contrabandear para o Brasil as peças de reposição. Depois de muitas brigas entre Umberto e os holandeses, enfim compramos os equipamentos americanos. Dois anos depois, sob os protestos dos músicos, que não queriam ir até a Barra gravar, o estúdio estava pronto. E era o estúdio mais sofisticado e moderno de todos os estúdios do grupo Philips/Siemens.

CAPÍTULO 31

Antes do jantar, eu costumava passar freqüentemente pelo Antonio's — restaurante que era o local de encontro da intelectualidade carioca — para encontrar o Tom , o Vinicius , o Cacá Diegues e o Tarso de Castro, entre muitos outros, para bater papo e trocar idéias. No entanto, de vez em quando eu era envolvido nas eternas discussões sobre o mal que o capital estrangeiro representava para o Brasil e, em particular nesse recinto, sobre o perigo que eu representava, na cabeça de alguns: um estrangeiro com o poder de uma multinacional, podendo manipular, para o proveito financeiro da minha empresa, os destinos da música popular brasileira.

O Glauber Rocha liderava o grupo que me interpelava. Mas sua postura era compreensível:

— André, pessoalmente não tenho nada contra você. Porém, estou cansado de ver que, neste país, ainda dependemos de estrangeiros — e, no caso da música brasileira, de um estrangeiro: você — para fazer o que cabe a nós resolver. Isso tem que acabar!

Tornando-se progressivamente mais obcecado e mais irritado com esse pensamento, Glauber, poucos dias depois dessa conversa, foi desabafar, escrevendo um longo e brilhante artigo publicado na primeira página do "Caderno B" do *Jornal do Brasil*, cuja manchete de tamanho sensacionalista gritava: "André Midani, o agente da CIA."

Fiquei apavorado, pois era um tiro mortal! Glauber não era um idiota qualquer. Suas opiniões eram importantes. Portanto, eu tinha que responder a essa acusação pública. Mas provar não ser um agente secreto estava acima da capacidade de qualquer infeliz! Acovardado, deixei de ir ao Antonio's por um bom tempo, até que um dia meu querido amigo Tarso de Castro me chamou:

— Rapaz, o que aconteceu que você não aparece mais no Antonio's?

Tarso, você não leu o artigo do Glauber ? Com que cara eu vou aparecer por lá?!

Bobagem! Bobagem, André. Me espera aí que eu vou te pegar e vamos entrar nós dois no Antonio's. E você vai ver que não vai acontecer nada.

E assim foi. Entramos no Antonio's e, de fato, não aconteceu coisa alguma, a não ser um aceno irônico do Glauber:

— Oi, André.Tudo bom?

Devo a um outro grande cineasta minha estréia no cinema brasileiro. Nelson Pereira dos Santos estava lá no Antonio's e perguntou se eu aceitaria atuar no seu próximo projeto, que filmaria dentro de alguns meses. Eu me senti muito lisonjeado, pois atuar sempre foi o outro sonho da minha vida.

Claro, Nelson , eu aceito… Com imenso prazer!

Então eu te chamo quando chegar a hora. De fato, uns dois meses depois o Nelson me ligou.

Está tudo certo com você?

Claro, Nelson . Está super de pé! — respondi com entusiasmo.

Então daqui a dez dias, domingo, na parte da manhã, no edifício Avenida Central. Certo? Certo — respondi, já vendo meu nome bem grande nos créditos do filme, nos anúncios de jornais, nos cartazes de rua e nos néons dos cinemas. Em poucas palavras, eu previa ser a nova descoberta e a sensação do cinema brasileiro. Porém, para ser uma estrela do cinema eu tinha que atuar. Para atuar, tinha que receber o texto, tinha que ensaiar com os outros atores...

Não era bem assim:"Apareça domingo que vem na parte da manhã..." Liguei de volta.

— Nelson , cadê o texto que eu vou falar? Tenho que aprender o texto direito. E meu sotaque etc.

André, não se preocupa, não.Você não vai falar.

Como não vou falar?! E o que vou fazer, então?

Olha, você vai ser assassinado.

Assassinado?! E quanto tempo vai levar esse meu assassinato?

—Você entra no elevador, te dão um tiro e pronto. O trabalho de filmagem da tua cena não dura mais de uma hora. No máximo!

Profundamente decepcionado, à medida que a conversa ia progredindo, eu via meu nome diminuindo de tamanho e minha carreira cinematográfica reduzida a uma mera figuração! Para meu consolo, o assassinato era o ponto central da trama do filme. E quando *O amuleto de Ogum* entrou em cartaz, foram muitos os cumprimentos pela minha atuação:

— Pô, André, você morreu bonito... Parabéns! Gostei!

CAPÍTULO 32

Os artistas tinham sepultado os festivais em 1972. Mas um pequeno grupo de nossos contratados vinha tendo muitas conversas lideradas pelo Erasmo, elucubrando sobre a possibilidade de se lançar, com êxito, um festival não-competitivo. Levei o assunto a debate no grupo de trabalho. Discutimos horas, até chegarmos a uma hipótese atraente e concreta.

A idéia era de fato muito simpática, simples e dinâmica, e incentivava a criatividade. Um artista subiria ao palco e cantaria sozinho um sucesso próprio, já muito conhecido. Depois, cantaria uma composição inédita. Em seguida, convidaria um outro artista a subir ao palco e juntos cantariam uma canção que teriam composto em parceria para a ocasião, ou uma canção de um outro compositor, que nenhum deles tivesse interpretado antes.

Saindo o primeiro artista, o segundo cantaria uma música de sua autoria muito conhecida, e assim por diante. Os artistas se mostraram simpáticos à proposta. Agora era hora de trabalhar para a realização do evento, programado para durar três noites, e cujo título e slogan estavam definidos: "Phono 73… Existem várias maneiras de se fazer música brasileira. Eu prefiro todas."

Por meio do Lívio Rangan , dono de uma importante agência de publicidade em São Paulo chamada "A Gang", fiel amigo, sempre presente nas horas necessárias, conhecido pelos sofisticados desfiles de moda que organizava em nome da Rhodia, fiquei sabendo que o complexo do Anhembi seria inaugurado dentro em pouco. Propusemos à diretoria do empreendimento inaugurar o prestigioso e confortável auditório do Palácio das Convenções do Anhembi com a Phono 73. A proposta foi entusiasticamente aceita; conseguimos a sala de concertos, os camarins, a luz e as equipes de apoio gratuitamente. A data e o lugar acertados, passamos à fase do planejamento e dos orçamentos, dos concertos e das gravações, que, ao serem lançadas em discos, poderiam amortizar grande parte dos investimentos. O Armando ficou responsável pela coordenação-geral do evento. Jairo Pires, Roberto Menescal e Guilherme Araújo foram, respectivamente, os produtores de cada uma das três noites do espetáculo. E seus colaboradores, Mazzola, Paulinho Tapajós e Guti de Carvalho, tinham a responsabilidade de gravar e levar as fitas com as gravações ao vivo de cada noite para o estúdio da gravadora no Rio. Responsáveis pela direção de estúdio, Sérgio de Carvalho, Edu Melo e Souza, Mazzola e Nelson Motta supervisionavam a mixagem, efetuavam eventuais retoques e ajustes, e procediam à edição final em formato de LP, trabalho feito logo no dia seguinte a cada um dos três concertos. Dali, alguém saía direto para a fábrica, que imediatamente fabricava os discos; o concerto da sexta-feira estava nas lojas na segunda à tarde, e assim por diante.

Umberto Contardi e o técnico de gravação Ary Carvalhaes ficaram com a difícil tarefa de encontrar, na cidade de São Paulo, a infra-estrutura necessária de microfones, equipamentos de gravação, rolos de fitas, fiações, holofotes etc., tarefa bem complexa devido à escassez de equipamento e material disponíveis naquela época no Brasil.

A Rádio Bandeirantes foi encarregada pelo Armando de assegurar as retransmissões dos concertos ao vivo no ar, e foi deles o único aparelho de transmissão não desligado pelos censores no episódio do "Cálice" — do Chico e do Gil —, como veremos mais adiante. Convidamos Ziembinski , que tinha começado sua carreira teatral como iluminador de palco na Polônia, para dirigir a iluminação. Chamamos o David Zing para a cobertura fotográfica e o Guga de Oliveira — irmão do Boni e dono da produtora Blimp — para filmar o evento em 35mm. Quinze dias antes do início dos concertos, começaram os ensaios no Rio, enquanto Armando fazia reservas

nos hotéis de São Paulo e organizava com uma empresa de ônibus o transporte dos artistas e até do público. Eu, com muito pesar, não pude estar presente aos concertos, convocado a Amsterdã para defender a aprovação do projeto de construção dos nossos estúdios. Porém, tendo participado de toda a organização, tinha toda a confiança de que os meus colaboradores estariam — como de fato aconteceu — à altura de suas responsabilidades.

Transcrevo o artigo escrito por Tom Cardoso, publicado no *Valor Econômico* de 27 de junho de 2003: O festival reuniu uma constelação de talentos da MPB e foi um verdadeiro soco no estômago da ditadura. "Nunca vi nada mais Z que o público classe A." Era Caetano reagindo às vaias da platéia, após subir ao palco acompanhado de Odair José , ícone da cafonice... Aconteceu de tudo naquelas quatro noites [67] do festival. Os Mutantes tocaram pela primeira vez sem a Rita Lee, que, por sua vez, comemorou sua independência artística cantando ao lado da amiga e cantora Lucia Turnbull. Raul Seixas apresentou seu mais novo parceiro, um tal de Paulo Coelho, e Gilberto Gil e Chico Buarque driblaram o AI-5 com a metáfora política de "Cálice". (Este foi o momento mais dramático de todo o festival, os censores vestidos de terninhos caretas no meio dos cabeludos corriam por todos os cantos desligando os microfones desde a cabine de gravação, e o MPB4, acompanhantes do Chico, levava os seus para que Chico e Gil pudessem continuar a serem ouvidos, até que o silêncio se fez sob os protestos do público enfurecido.) Assim nascia nos dias 10 a 13 de maio de 1973 a Phono 73, que acabaria entrando para a história não só pelo raro encontro de grandes talentos, mas por ter dado uma histórica dor de cabeça aos militares... Gal Costa e Maria Bethânia, apolíticas, foram responsáveis pelo momento mais emocionante da noite. Cantaram juntas "Oração de mãe menininha", e no final, de mãos dadas, se beijaram na boca… Quando Elis entrou no palco para cantar "É com este que eu vou", alguém na platéia começou a provocação: "Vá cantar para o Exército!" Caetano atrás das cortinas imediatamente tomou as dores de Elis :"Respeitem a maior cantora do Brasil!", rebateu. (Elis, parada como estátua de mármore, esperou que a vaia acabasse para cantar majestosamente frente a um público já arrependido, que a ovacionou.) Mas a maior surpresa do festival ainda estava por vir. Quando Midani procurou Caetano para que escolhesse um parceiro para seu show, o baiano logo pensou em Hermeto Pascoal ."Eu disse ao Midani que tinha ficado muito feliz com o convite de Caetano, mas que preferia fazer o show sozinho para provar que minha música era tão popular quanto a dos cantores baianos", disse Hermeto. "O festival acabou sendo muito importante para minha carreira. Consegui até incomodar os militares. Eles queriam saber se as panelas que eu usei na minha apresentação eram para protestar contra o regime!" A presença do Odair José em um show de MPB irritou o público, que mandou a mais forte vaia já ouvida até então nos corredores do Palácio das Convenções do Anhembi. O Caetano, perplexo, fez um discurso inflamado condenando como em 1968 a falta de apuro artístico da platéia.

———

[67] Os Mutantes fizeram o show da noite de abertura da Phono 73.

Um dos maiores festivais da história era encerrado ao som de “Pare de tomar a pílula”! Jair Rodrigues promoveu-se a anfitrião da primeira noite, e o fez incansavelmente. Wanderléa rasgou sua bem-comportada imagem de namorada do Brasil. Erasmo, sempre sóbrio e emotivo, precedeu um Raul Seixas totalmente enlouquecido, pintando em seu peito os primeiros símbolos da futura Sociedade Alternativa. MPB4 , Vinicius & Toquinho e Nara Leão levaram o charme e o encanto de um Brasil mais poético. Ronnie Von, Simonal, todos deram a sua melhor contribuição. Outro aspecto que chama a atenção, ao voltar a ouvir essas fitas recentemente, foi constatar como os então novatos e recém-contratados Ivan Lins, Fagner, Macalé, Sérgio Sampaio — este com “Eu quero é botar meu bloco na rua” — e Jorge Mautner já estavam chegando ao público com personalidades fortes, composições determinadas e convicção artística. O Gil genialmente cantou — e, sobretudo, improvisou longamente — a música “Estão matando o nosso samba”, com “voz de preto velho”; depois cantou com Elis, e deve ter cantado com outros, pois sempre foi e sempre será um incansável missionário da arte musical. E, por fim, Deus criou Jorge Ben Jor ! Jorge, fechando o espetáculo de uma das noites, transformou aquele moderno e imponente Anhembi numa infernal construção dedicada ao culto da paixão, da entrega à emoção, ao abandono, à dança... O público pulava como em transe! Todos os artistas invadiram o palco para compartilhar e rezar com ele naquele momento divino. O Gil se juntou ao Jorge ao microfone, e o Caetano, numa demonstração de respeito religioso, beijou o chão que o Jorge estava pisando.

A venda dos três discos atingiu umas 250 mil cópias no lançamento e, evidentemente, isso não bastou para recuperar o investimento de tamanha produção. Mas, como não gastamos a verba publicitária prevista inicialmente, algo em torno de 15% sobre a venda, foi relativamente pequeno o prejuízo a debitar nos lucros daquele ano.

CAPÍTULO 33

O sucesso da Phonogram brasileira era tanto que incomodava enormemente os concorrentes, e era lógico prever que se um dia duas ou três das multinacionais estabelecidas no Brasil fossem planejar um ataque simultâneo em cima do meu elenco, oferecendo propostas financeiras suficientemente apetitosas para quatro ou cinco dos meus artistas mais importantes, minha gravadora não disporia de capital suficiente para enfrentar a parada. Naquele momento em particular a tensão era grande, porque os contratos do Chico, do Caetano e do Gil estavam terminando quase ao mesmo tempo. Eu tinha que oferecer algo que a concorrência não pudesse igualar, e, inspirando-me na situação contratual dos Rolling Stones com a Atlantic Records, em NovaYork, e do Sinatra com a Warner Bros, em Los Angeles, sem nem sequer falar com meus patrões na Europa propus a cada um dos três uma inédita e interessante renovação de contrato. Eles passariam a ser proprietários de seus discos futuros, transformando-se em pequenas gravadoras independentes. Assim, a partir daquele momento construiriam paulatinamente um acervo importante de sua inteira propriedade. Em troca, a Phonogram garantia a permanência deles, por meio de um contrato de distribuição de longo período.

Renovei os três contratos dessa maneira, consciente do perigoso precedente que eu estava abrindo, em pleno 1975: a companhia estava abdicando da propriedade do catálogo futuro desses artistas. No entanto, creio que eles não perceberam a magnitude daquela inovação, pois nunca entendi por que esses músicos que lutaram tão ferozmente durante anos para adquirir a propriedade do copyright de suas canções, dois ou três anos depois venderam de volta esses *masters* para suas gravadoras por muito pouco dinheiro e renovaram mais tarde seus contratos fonográficos nos moldes convencionais. Hoje, Caetano ou Gil , donos de suas editoras, seriam também proprietários de um acervo respeitável de trinta ou quarenta *masters* cada um.

Por mais que seus dirigentes fossem inteligentes, a diferença de cultura entre a Philips holandesa e a Siemens alemã era manifesta, e a tranqüilidade dos trabalhos, estupidamente perturbada pelas lembranças das atrocidades da Segunda Guerra, ainda recente na memória dos dois povos. Os reflexos desse rancor dentro das divisões de música eram lamentáveis para o ambiente de trabalho. Por exemplo, todo ano os setores fonográficos da Philips ou da Siemens organizavam, alternadamente, convenções mundiais, e, se a escolha do local do evento fosse, naquele ano, de responsabilidade dos holandeses, escolhiam um hotel perto de um antigo campo de concentração, para humilhar os alemães. No ano seguinte, por sua vez, os alemães realizavam a convenção numa cidade onde suas tropas tivessem derrotado os holandeses.

Nos jantares de congraçamento das convenções, os lugares à mesa destinados a nós, gerentes das companhias locais, eram distribuídos em função dos lucros obtidos no fechamento do ano anterior — o que significava que muito lucro era o passaporte para sentar à mesa do Soleveld, o presidente mundial, e pouco lucro, ou perda, dava direito à mesa perto da cozinha.

Durante seis convenções, fiquei sentado à mesa principal. Se por um lado ficava agradecido por não estar perto da cozinha, por outro percebia claramente que meu perfil de gerente era considerado

estranho, que meu comportamento mais extrovertido e a maneira de me vestir não inspiravam segurança ao Soleveld, e, conseqüentemente, eram evidentes minhas poucas chances de promoção para assumir maiores responsabilidades.

Perturbado por essa falta de perspectiva profissional, tive, durante aquele período, um sonho recorrente, certamente premonitório dos acontecimentos de um futuro próximo. Eu me via sentado sob uma árvore frondosa, encostado em seu enorme tronco, o pasto verde se perdia até o horizonte, o céu era azul e o sol, resplandecente. Eu contemplava a cena pastoral com um bem-estar de grande felicidade. Porém, pouco a pouco, meu corpo ia crescendo, até encher todo o espaço, não restando mais lugar nem para respirar… Tudo ficava escuro, e eu só entrevia, acima, uma pequena luz no fim de um túnel formado por violentas tempestades... Sabia que minha única salvação era atravessar o túnel para chegar até a luz, mas eu tinha pânico do tornado ameaçador. Por outro lado, eu sabia também que, se conseguisse relaxar totalmente, deixando-me levar pela tormenta, desembocaria lá do outro lado, são e salvo. Tomei coragem, pulei em direção ao olho do furacão, deixando os ventos levarem meu corpo afrouxado e atordoado pelo barulho. Porém, ao chegar ao outro lado, lá estava eu novamente sentado sob a mesma árvore frondosa, encostado no enorme tronco, o pasto verde se perdendo até o horizonte, o céu do mesmo azul, o sol do mesmo brilho, e, pouco a pouco, outra vez, o meu corpo ia crescendo até... E assim por diante, várias vezes.

O diretor mundial da Phonogram internacional era um australiano que tinha sido recém-contratado para coordenar a política de marketing e comunicação das empresas. Fora escoteiro-chefe na terra natal e fizera carreira na Gessy Lever local. Nossos contatos iniciais foram melancólicos; eu não agüentava ouvir falar das eficientes técnicas de venda de sabonetes australianos, que deviam ser aplicadas para o marketing da empresa no Brasil. Não agüentava mais as visitas dos chamados "especialistas em vendas", que chegavam para ditar os roteiros dos meus vendedores. E não agüentei mais quando esse executivo me dirigiu o seguinte comentário:

— André, I heard that you are separated from your wife. How can you be a leader in your company if you're not able to be one in your own home? [68]

Eu até podia aceitar minha capacidade de liderança ser contestada pelo Raul Seixas ...

(Aqui, cabem parênteses: aborrecido por uma briga que havíamos tido à tarde no escritório, Raul surgiu à noite no meu apartamento, sentou com ar sisudo, armou uma enorme fileira de cocaína em cima da mesa e me desafiou: "Agora eu quero ver se você é capaz de ser meu patrão… Cheira!")

...mas eu não ia aceitar comentários sobre minha vida pessoal por parte de um chefe que havia sido escoteiro (e ainda pensava como um) enquanto minha gravadora, graças a um cast excepcional, seguia com sucesso e lucros impressionantes, além de colaboradores diretos cada vez mais entusiasmados e eficientes.

Meditando sobre o descontentamento com meus patrões no início de 1975, comecei a sonhar em fundar uma companhia de discos totalmente brasileira, com 40% de capital na mão de investidores, 35% à disposição dos artistas brasileiros importantes, que viessem a assinar contrato conosco, e os 25% restantes para mim. Comecei a visitar escritórios de advogados, a Fiesp e outras associações, expondo com toda a confiança meu plano, invariavelmente recebido com ironia:

———

[68] André, eu ouvi dizer que você se separou de sua mulher. Como você pode ser um líder em sua empresa se não é capaz de ser um líder em sua própria casa?

— Senhor Midani, veja bem... Eu compro um terreno nos Jardins ou na Barra hoje, e vendo esse terreno daqui a dois anos pelo dobro do preço. Por que iria investir numa empresa de discos cujo retorno está à mercê da criatividade de artistas reputados por sua loucura e imprevisibilidade?

Lembrei-me, então, dos bancos ou entidades que, nos Estados Unidos, emprestavam dinheiro em transações denominadas “de risco”. Para quem apresentasse um plano de negócios interessante, seria concedido o capital necessário, em troca de ações da companhia. Fui conversar com um diretor do Banco Real e descobri que, no Brasil, só se emprestava dinheiro para quem já tinha capital e bens para garantir a transação, e não simplesmente para a implementação de um negócio. Isso em 1975... Propus uma *joint venture* 50%-50% para a Gradiente, por meio da qual a companhia teria acesso a seus créditos de ICMS gerados pela venda dos aparelhos eletrônicos para financiar as gravações nacionais. Não cheguei a convencer seu dono, Eugenio Staub, que recusou a proposta alegando que uma gravadora comprometeria a reputação de sua organização...

Em desespero de causa, lembrei que, dois anos antes, ao final do Carnaval, durante um tranqüilo jantar, Chris Blackwell — dono da Island Records — e eu tínhamos brincado com a idéia de montar uma companhia mista aqui no Brasil, 50%-50%. Ele entraria com seu catálogo, com o de outras gravadoras independentes inglesas sem representação no país, e ainda com o dinheiro para investir em gravações de repertório nacional no Brasil. Caberia a mim entrar com a gerência do empreendimento e o resto do capital de giro. Voltei a percorrer a minha via-crúcis em vão... O fato de ter um sócio inglês, dono de uma bem-sucedida companhia inglesa, mais uma vez não sensibilizou eventuais investidores, e não consegui angariar o volume de capital de que necessitava.

CAPÍTULO 34

Tia Léa, que cuidava da parte financeira da carreira do Caetano, do Gil, da Bethânia e da Gal , ficava preocupada de me ver solteiro havia já quatro ou cinco anos. E sempre me dizia:

— André, a minha filha tem uma amiga maravilhosa! Você tem que conhecê-la… Você vai gostar muito dela… E eu respondia regularmente:

— Léa , você sabe... Essas coisas nunca funcionam assim... Só nos romances do século XIX, bem à moda antiga…

Mas de tanto a Léa insistir, acabei encontrando Mônica Neves, que trabalhava na TV Educativa, de onde foi demitida por ter co-produzido um programa sobre a Central Nuclear de Angra dos Reis, no qual demonstrava seus estragos ambientais. Mônica era cheia de energia, de uma beleza exuberante, inteligente, e, como boa mineira, tinha grande atração pela natureza — coisa que me era totalmente estranha. A gente acabou comprando um sítio maravilhoso em Lumiar no topo das montanhas, quase inacessível, aonde se chegava viajando em um jipe 4x4, em marcha reduzida. Nesse sítio, construímos uma grande casa de pau-a-pique, com fogão a lenha, lareira, muitas velas, um riacho gelado, e que passaria a ser nosso "quartel-general" de muitos fins de semana. Trabalhei na terra, plantei árvores… Pela primeira vez na vida, convivi com a natureza. Foi lá, nesse ambiente pastoral, Mônica e eu junto à lareira, enrolados num cobertor e à luz de velas, que, uma noite, abri a revista *Billboard*, que naquela edição festejava seus noventa anos de existência, e tive a emoção de ver meu nome mencionado como uma das noventa pessoas vivas mais importantes da história fonográfica. De Lumiar — por assim dizer, cheio de lama —, eu freqüentemente saía direto para o Galeão, para alguma reunião na sofisticada NovaYork.

Em 1973, voltou a aparecer na minha vida um personagem que eu tinha conhecido na época da bossa nova, por meio do Vinicius de Moraes . Seu nome: Nesuhi Ertegun. Turco da Turquia, filho de um eterno embaixador desse país em Washington no início do século XX, simpático, sofisticado, baixinho, com uma barriga proeminente e uma expressão corporal muito particular, movimentava os braços por cima da cabeça de maneira às vezes veemente e extravagante. Apaixonado por futebol, sabia de cor os nomes dos jogadores do clube Canto do Rio e de outros clubes pelo mundo afora, desde 1940. Ele e Vinicius, diplomata servindo no consulado, se conheceram em Los Angeles. Nesuhi era dono de uma loja de discos especializada em jazz, que o Vinicius visitava regularmente. Tornaram-se tão amigos que, anos mais tarde, Nesuhi vinha freqüentemente ao Rio visitá-lo.

Por outro lado, Jorginho Guinle, feroz amante de jazz, baterista frustrado, também comprava discos naquela pequena loja de Los Angeles. Com isso, entre o Vinicius e o Jorginho, Nesuhi acabou fazendo parte da vida musical e social da cidade durante suas breves estadas entre nós. Em 1958, Nesuhi, já em NovaYork, tornou-se sócio do irmão Ahmet, que fundara anos antes um selo independente, Atlantic Records, especializado, com grande sucesso, em artistas de soul e rhythm'n blues, tendo Ray Charles e Aretha Franklin como chefes de fila. Nesuhi era responsável pelo

desenvolvimento de um catálogo de jazz que contaria com nomes como Modern Jazz Quartet e John Coltrane.

Quando Ahmet Ertegun e Jerry Wexler venderam a Atlantic para a Kinney Corporation, Nesuhi foi encarregado das relações internacionais do recémformado grupo, com a missão de abrir filiais ao redor do mundo. A divisão fonográfica da Warner Communications rapidamente se tornou a companhia de discos norte-americana mais interessante do mercado, com três selos, Warner, Atlantic e Elektra, que se comportavam ainda como gravadoras independentes. Após a compra, os donos desses selos ficavam na liderança, com polpuda participação nos lucros das marcas. Eram independentes de luxo, pois podiam contar com o capital da Warner Communications para contratar artistas de qualidade e em quantidade: Led Zeppelin ; The Doors ; Yes ; Crosby, Stills, Nash & Young ; Eric Clapton ; Carly Simon ; James Taylor; The Rolling Stones ; Ray Charles ; Aretha Franklin ; Queen e outros, sem esquecer, evidentemente, o Sinatra. O Nesuhi já tinha aberto filiais na Inglaterra, na Alemanha, na Austrália e na França, quando veio ao Rio passar a semana anterior ao Natal de 1975. Como sempre, jantamos, e eu perguntei se pretendia um dia abrir uma gravadora no Brasil. Ele respondeu:

— Sim, claro. O Brasil será o primeiro país da América Latina.

— E quando, Nesuhi ?

— Quando você estiver pronto, Haidar.

— Nesuhi , eu estou pronto.

A minha contratação para dirigir a Warner no Brasil foi simples e rápida. Agora Nesuhi era meu patrão, e tínhamos em comum gostar de música, de jazz e ter nascido não muito longe um do outro — ele, em Istambul; eu, em Damasco. Administrávamos com bom humor a inimizade ancestral entre turcos e sírios.

— Haidar, estou em Genebra, na Suíça. Toma o avião e vem almoçar comigo que a gente tem que conversar.

Dois dias depois, estava almoçando com Nesuhi , Claude Nobs e um poeta e importante pintor moderno turco chamado Abidin, amigo de longa data dos Ertegun. Nesuhi me apresentou como Haidar Midani e, no transcurso da conversa, Abidin me perguntou:

—Você se chama mesmo Haidar Midani?

— Sem a menor dúvida!

— E qual é o nome do seu pai?

— Nazem Midani . Aí, Abidin virou-se para Nesuhi :

— Nesuhi , você sabe por que o pai do Haidar se chama Nazem?

Nesuhi levantou os ombros, os braços, fez uma careta característica, com os olhos indo da direita para a esquerda, como se dissesse: "E como vou saber do pai do Haidar?"

— Então, preste atenção. As famílias Ertegun e Midani cortaram seus pescoços e suas cabeças mutuamente durante as intermináveis guerras de fronteira entre a Síria e o Império Otomano, até que, no final do século XIX, finalmente abaixaram as armas e, em sinal de paz e reconciliação, a família Midani convidou tua família para dias de celebração em Alepo. Acontece que, no dia da chegada, o pai do Haidar estava nascendo. E o avô do Haidar deu ao filho o nome de Nazem em homenagem a teu tataravô Nazem Ertegun !

Nesuhi olhou para mim e eu olhei para ele, mais do que espantados ao entendermos que nossa relação tinha começado alguns séculos antes de termos sonhado estar neste mundo e trabalhar com discos.

CAPÍTULO 35

Depois de oito anos, em 1976, eu voltava a trabalhar com a indústria fonográfica norte-americana, que vivia um crescimento sem paralelo, invadindo o mundo inteiro com seu fantástico rock'n'roll. E parecia que nem o céu era o limite. Nessa atmosfera, a Warner Music conseguiu rapidamente ultrapassar a CBS, a RCA e a Capitol, e tornar-se a primeira no ranking, com uma participação esmagadora de 25% no mercado norte-americano. A música era ouvida em todos os lugares: nas salas, nos corredores, nos elevadores. Só se falava de música nos almoços e nos jantares, num contraste dramático com o ambiente que reinava nos escritórios dos meus patrões anteriores, os severos holandeses, calvinistas e conservadores da PolyGram.

Não existiam os gigantescos manuais de conduta, os chamados "livros brancos" de centenas de páginas, nas quais a matriz impunha aos executivos regras de comportamento gerencial e pessoal para enfrentar uma infinidade de situações hipotéticas que raramente sucediam na vida real. Os irmãos Ertegun, Mo Ostin, Jac Holzman e David Geffen eram brilhantes e entusiastas, e seus colaboradores tinham toda a liberdade para tomar decisões sem necessitar de burocracia. O contato com os artistas era constante… Eu me sentia em casa na empresa: a música era o que importava. A personalidade de Steve Ross, o *chairman*, difundia essa atmosfera de felicidade, entusiasmo e criatividade. Sua compreensão da personalidade dos artistas em geral, tanto da música como do cinema, era impressionante. E ainda tinha enorme capacidade de atrair excelentes executivos, além de tomar decisões de maneira rápida e dinâmica.

A origem da Warner Communications não era nada convencional. Em 1954, um estudante chamado Steve Ross, recém-formado em direito, tomou a direção de uma pequena empresa funerária familiar, nos subúrbios de NovaYork, e a transformou, em menos de 26 anos, no maior conglomerado de entretenimento do mundo. Eu soube da história por acaso, a partir de um telefonema do Steve, que após me perguntar como iam meus negócios, me disse:

— André, um casal de velhos amigos muito queridos vai passar uns dias no Rio e eu agradeceria se você cuidasse deles com carinho... É a primeira vez que viajam para a América do Sul e talvez se sintam um pouco desnorteados.

No dia combinado, mandei um carro apanhá-los no Galeão e os convidei para jantar no Antiquarius. O casal devia beirar os setenta anos, parecendo avós inteiramente dedicados aos netos, um pouco tímidos e de pouca conversa. Enfim, cidadãos perfeitamente deslocados neste nosso ambiente tropical. A conversa andava devagar e convencional. No entanto, à medida que a garrafa de vinho se esvaziava, a atmosfera ia se tornando mais relaxada e, ao final do jantar, acabei sabendo que o velho, advogado, agora aposentado, trabalhara muitos anos para a família da mulher do Steve Ross, donos de uma funerária. O casal me convidou para jantar no dia seguinte e, com um conhaque na mão, meu anfitrião estava bem mais feliz e disposto a me dar algumas pistas da sua vida pessoal. Os

pais dele haviam emigrado da Ucrânia para os Estados Unidos. Ele descreveu sua infância de pobre menino judeu no Brooklyn, trabalhando durante o dia, estudando à noite e pouco a pouco se envolvendo com as máfias italiana e judia, sendo gradualmente promovido naquele mundo. Na véspera de irem para Buenos Aires, tivemos um último jantar, durante o qual, de repente, o velho disse:

— André, tenho certeza de que a verdadeira história da companhia na qual você trabalha vai lhe interessar...

E contou uma incrível história, que vou tentar descrever da melhor maneira possível, complementando com algumas informações colhidas no livro *Master of the Game*, de Connie Bruck [69]:

— Steve Ross , que eu não conhecia na época, casou com a filha de um íntimo amigo meu, dono de uma funerária no Brooklyn. Ele tinha umas dez limusines para levar os defuntos para o cemitério. Como essas limusines ficavam a maior parte do tempo na garagem, o Steve teve a idéia de usá-las à noite para levar os vivos para passear em Manhattan, continuando a levar mortos de dia. Os carros passaram a ficar ocupados praticamente dias e noites. A frota aumentou e se tornou imperativo encontrar um estacionamento próprio em Manhattan.

"Steve foi conversar com a Kinney, empresa cujo sócio mais conhecido era Lucky Luciano, importante chefão de uma *famiglia* da máfia do Bronx. A *famiglia* estava ligada ao recolhimento do lixo em Downtown Manhattan e à limpeza de edifícios; e tinha uma duvidosa reputação por suposto envolvimento em chantagens, jogos clandestinos etc.Também era dona de estacionamentos em Manhattan. Steve lhes ofereceu uma participação na funerária, incluindo as limusines, em troca do acesso grátis a seus estacionamentos em Manhattan.

"Um ano depois, Steve ampliou os negócios com eles, montando uma companhia de aluguel de carros para atender exclusivamente à clientela chi-que de NovaYork, com 50%-50% de capital com a Kinney.A intenção era superar a Avis e a Hertz na cidade, e, para isso, a nova locadora não cobrava dos clientes a permanência nos estacionamentos da Kinney. O sucesso foi tamanho — tanto no negócio das limusines quanto no da locadora — que os estacionamentos tiveram que multiplicar seus espaços para mais de sessenta, só em Manhattan. O negócio seguinte da dupla Steve Ross e Kinney foi conseguir os direitos exclusivos de recolhimento do precioso lixo de Wall Street.A fortuna estava nas famosas cartelas de cartolina da IBM, de excelente qualidade e utilizadas em computadores. Eram recicladas e transformadas em ótima matéria-prima para imprimir jornais, que depois era vendida no mercado negro, na América Latina, a editoras de periódicos, cuja quota de papel era controlada — às vezes racionada — por governos ditatoriais, como os da Argentina ou do México. Nessa altura, Steve convenceu os parceiros da Kinney a preparar a empresa para entrar em Wall Street num futuro próximo, ou seja, entrar na Bolsa, com os estacionamentos, o lixo e a locadora — coisas que não inspiravam muita confiança à sisuda entidade chamada intimamente 'The Street', apesar de ser um negócio bem-sucedido.

———————————

[69] Master of the Game: Steve Ross and the Creation of Time Warner, de Connie Bruck .

“Portanto, uma certa quantidade de maquiagens tinha que ser executada antes do pedido de inscrição. Como se mostrou infrutífera uma investigação do FBI, a entidade deu luz verde para a Kinney continuar com os planos de ingressar em Wall Street, com o seguinte comentário: ‘Muitos rumores têm circulado, segundo os quais a Kinney estaria ligada à máfia. Porém, não encontramos a menor evidência para confirmar tais rumores, apesar da presença na empresa do sr. Kimmel, vice-presidente e um dos maiores acionistas. (Kimmel tivera muitos problemas com o FBI, porém nunca foi condenado.) A entrada da Kinney em Wall Street foi um sucesso. Mas Steve Ross não tinha intenção de se transformar no Rei das Funerárias e dos Estacionamentos..." Apaixonado pelas indústrias cinematográfica e musical, ele decidiu se aventurar no que achava ser o negócio do futuro: a indústria do entretenimento. Steve comprou uma editora que publicava a revista Mad, uma companhia de administração de artistas, a Ashley Famous, e começou a investigar a situação de algumas companhias de cinema, como a MGM e a ABC. Depois de olhar a contabilidade das empresas, decidiu que a Warner Seven Arts, do lendário Jack Warner, seria seu primeiro objetivo. No entanto, o velho Jack Warner, quase falido, tinha vendido a maioria das ações para uma gente envolvida em corridas de cavalos, jogos etc. Sobretudo para o Sinatra, que deu uma incrível reviravolta na carreira depois do *affair* com Ava Gardner, surpreendendo ao sair da Capitol Records — onde tivera o que muitos consideravam sua melhor época de intérprete — e fundar a própria gravadora, a Reprise, em sociedade com Sammy Davis Jr. e Dean Martin, com aparente fi nanciamento pela caixa da máfia. “Steve foi primeiro negociar a compra das ações que estavam nas mãos da máfia e no bolso do Jack Warner, pagando, na época, em torno de US$40 milhões. Feito isso, era preciso sentar com Sinatra para comprar o resto das ações. Steve manteve longas e penosas negociações com o advogado de 175 Sinatra. Finalmente chegaram a um acordo — embora o advogado do Sinatra tenha advertido que o cantor, imprevisível, poderia acabar recusando a transação. Um jantar foi marcado na casa da mãe do Sinatra , e os dois se apaixonaram um pelo outro... Fechado o negócio, iniciou-se uma longa e íntima relação entre os dois. “Steve, agora, tinha uma companhia cinematográfica e duas companhias de discos: Reprise Records e Warner Records. Comprou, em seguida, a Atlantic Records, do Ahmet Ertegun , a Elektra Records, do Jac Holzman, e finalmente a Asylum Records, do David Geffen, para completar o grupo fonográfico conhecido por WEA Records. Ele consolidou o cinema, o disco, a editora e a administradora de talentos sob o ‘guarda-chuva’ de Warner Communications. Nesuhi e Ahmet o convenceram a lançar o futebol profissional nos Estados Unidos e, assim, nasceu o Cosmos, com Pelé e Beckenbauer. Como não havia outras equipes profissionais com as quais competir, ainda financiou Mick Jagger e Elton John para criar uma liga profissional com bons jogadores europeus e sul-americanos. Em seguida, foram lançados a MTV e um canal de TV a cabo cobrindo Manhattan. E, finalmente, Steve comprou a Atari, a companhia precursora dos videogames atuais, que foi um sucesso meteórico e logo depois um fracasso financeiro inédito nos Estados Unidos até hoje.” O velho, que estava me contando em parte essa história, tinha sido um dos poucos advogados que haviam trabalhado para Steve durante aqueles anos todos, desde a época da funerária. Ele acendeu mais um cigarro, bebeu mais um conhaque, agradeceu pela hospitalidade e viajou para Buenos Aires com a mulher. Nunca mais eu soube dele.

CAPÍTULO 36

Meus primeiros contatos com os três selos norte-americanos — Warner, Atlantic e Elektra — foram muito cordiais, até o momento em que perceberam que, se por um lado a abertura da companhia no Brasil significava que nos dedicaríamos a vender seu catálogo norte-americano, por outro expressavam forte preocupação com o fato de eu ter recebido carta branca do Nesuhi para desenvolver também um catálogo de artistas brasileiros, o que consideravam um equívoco intolerável. Era difícil perceberem que, ao contrário da maioria das indústrias multinacionais, inclusive a cinematográfica, a multinacional do disco tinha que ser importante localmente para ser forte internacionalmente. E que tal importância só seria adquirida com a ajuda de um forte catálogo de artistas nacionais, sem o qual nossa presença no mercado se reduziria a um papel insignifi cante.

A gente abriu a WEA no Brasil em junho de 1976, com os discos *Urubu* [70] do Tom Jobim, e *Slaves Mass* [71], do Hermeto Pascoal , ambos gravados em Los Angeles, além de A Cor do Som , Marina Lima , Frenéticas , Carlos da Fé , Belchior, Azymuth e poemas escritos e narrados por dom Hélder Câmara , para não perder o costume de cutucar a ditadura. Vieram se juntar, pouco tempo depois, Zezé Motta, Ney Matogrosso, a Banda Black Rio, Baby Consuelo, Pepeu Gomes, Raul Seixas, Gilberto Gil, Elis Regina, Paulinho da Viola e Dona Ivone Lara, sob a supervisão do Mazzola, como diretor artístico, e a produção de Nelson Motta, Liminha, Guti de Carvalho e Sérgio Cabral. Leonardo Neto — hoje *manager* de Marisa Monte, de Adriana Calcanhotto e de Regina Casé —, que ingressava na indústria como diretor do nosso departamento criativo, ficou encarregado de todo o setor de promoção. Leonardo montou uma equipe jovem jamais igualada na história do disco no Brasil.

Nelson Motta, que tinha inventado as Frenéticas, produziu, com Liminha, o primeiro disco do grupo, que estourou imediatamente no país inteiro, encorajando todas as meninas a se acharem "bonitas e gostosas" . O Gil , recém-chegado na Warner, vendia umas setecentas mil cópias da canção "Não chore mais" [73], e acabou convidando o jamaicano Jimmy Cliff para um giro pelos estádios de futebol brasileiros, todos lotados pelo ávido público.

A Elis , sob a batuta do César Camargo Mariano, estava no auge da carreira e ocupava os palcos em longas temporadas com *Transversal do tempo*. O Belchior lançava o sucesso "Apenas um rapaz latino-americano".A Baby Consuelo começava sua carreira solo cantando "Menino do Rio" [74], e o grupo A Cor do Som revolucionava o rock brasileiro. Contratei a Continental para a fabricação, o faturamento, os serviços de depósito, a entrega dos pedidos e as cobranças, na esperança de podermos nos dedicar inteiramente ao artístico, à promoção e às vendas.

---

70 - LP *Urubu* (WEA, 1976).

71 - LP *Slaves Mass* (WEA, 1976).

72 -Referência à canção "Perigosa", de Rita Lee, Roberto de Carvalho e Nelson Motta (1977).

73 - Versão de Gilberto Gil para "No Woman, No Cry", de Bob Marley (1974).

74 - "Menino do Rio", de Caetano Veloso (1979).

Porém o meu querido amigo Byington, dono da Continental, apesar de todos os seus esforços, não tinha colaboradores nem organização à altura para agüentar o grande volume de vendas que vínhamos gerando rapidamente. Desesperado, dei uma volta pelas gravadoras RCA, Odeon e Columbia, mas nenhuma quis assumir a fabricação dos nossos discos a preços competitivos. Finalmente, acabei comprando uma pequena fábrica independente em São Paulo, por um preço excessivamente alto, em vista da precariedade dos equipamentos e das instalações. Montamos depósitos e, num piscar de olhos, passamos de 50 a 170 empregados.Tudo ia rápido demais! Nossa participação no mercado já estava em 12% depois dos primeiros 18 meses de atividade. E os lucros apareceram já no segundo ano fiscal.

Além de ser eficiente, eu queria que a gravadora tivesse uma performance transparente, pois sempre existiu uma enorme desconfiança quanto à honestidade das companhias de disco em geral. E me incomodava demais sentar-me à frente de um artista que pudesse pensar que a minha companhia o roubava. Contratei, então, uns auditores externos, e pedi que fizessem uma série de diagramas para ilustrar os meandros do processamento contábil dos direitos artísticos e autorais, da venda aos pagamentos.Além do mais, solicitei que fizessem demonstrativos claros de todas as despesas, lucros e perdas da empresa. Convidei os meus artistas mais importantes para umas quatro reuniões, durante as quais eu abria os livros da companhia, ao mesmo tempo em que ilustrava as conversas com os diagramas dos auditores. Respondia às perguntas dos artistas e, mais importante, convidava seus advogados e/ou contadores para verificar os dados.

Em seguida, sempre partindo do princípio segundo o qual o artista é o verdadeiro patrimônio da companhia — acima dos estúdios, da fábrica etc. —, decidi incluir um representante da classe no conselho diretivo da empresa. Esse conselho se reuniria mensalmente e seria composto pelos gerentes das diferentes áreas. Nada mais natural que um artista representasse os colegas e participasse das decisões mais importantes. Convidei os artistas para eleger um representante, prevendo que Gil ou Elis seria o escolhido. Mas as seis Frenéticas tinham votado em bloco no Chico Anysio a pedido de sua namorada Regina Chaves, e acabou sendo o vencedor. Chico, que por sua vez só tinha gravado um disco conosco e não participava da vida musical em geral, não se interessou em assumir o posto! Finalmente, o cargo de representante dos artistas contratados no conselho diretor ficou vazio, impossibilitando uma experiência que poderia ter sido inovadora e interessante: um artista eleito para participar das decisões corporativas.

A gravação que o Mazzola produziu com a Banda Black Rio foi um momento muito importante na vida musical do país, pois o grupo reunia os mais importantes músicos *black* do Rio de Janeiro. Oberdan , líder da banda, desenvolveu arranjos surpreendentemente ousados e modernos, que fizeram com que o álbum *Maria Fumaça* se tornasse, até hoje, uma referência entre os músicos brasileiros devido ao seu conceito inovador e, sobretudo, à influência que exerceu sobre os destinos musicais do funk brasileiro, que estava nascendo, inicialmente pela influência musical do Jorge Ben Jor, do Tim Maia e, naquele momento, dessa banda. O negro podia se expressar de muitas maneiras — sem ficar unicamente confinado ao samba e, no entanto, sem o renegar. Em conseqüência, a Warner passou a ser um ponto de convergência para muitos eventos relacionados com o movimento *black*, promovidos por DJs nos subúrbios do Rio e de São Paulo.

Um jornalista da revista *Manchete*, Tarlis Batista , que eu conhecia de muitos anos, me incitou a ir aos sábados até a Zona Norte do Rio de Janeiro para testemunhar o tamanho e a importância do movimento *black*, cuja existência a sociedade branca, a indústria fonográfica e a mídia ignoravam. Ele

coordenou minha ida, num sábado, ao ginásio de basquete do Olaria. Cheguei à meia noite. A praça que cercava o estádio estava completamente deserta. Não havia carros estacionados, nem motocicletas, tampouco bicicletas. A iluminação era tão precária que parecia inexistente. Só se ouvia, ao longe, uma pulsação sonora, que indicava que algo estava acontecendo por ali. Desci do carro e, à medida que me aproximava da entrada do estádio, a pulsação se tornava mais forte. Na entrada, uns guarda-costas estavam me esperando. A primeira porta se abriu, e não era mais uma pulsação — o que eu ouvi foi uma gigantesca explosão rítmica, cheia de suingue. A iluminação, depois de eu ter andado no breu quase assustador da praça, me cegou por uns instantes... Fui conduzido até um "espaço VIP", meio tonto com o volume da música e meio cego com a violência das luzes, e me deparei com aproximadamente dez mil moças e rapazes — todos negros, todos lindos —, vestidos de uma maneira extravagante, imitando a "moda *black*" dos negros americanos, numa sinfonia de cores e de cabelos *black power*, todos dançando e suando apaixonadamente até o sol raiar... O espetáculo me deixou espantado e maravilhado. Passei uma noite em estado de graça e, ao mesmo tempo, fiquei, mais uma vez, perplexo ao constatar que a gente vivia em diversos "Brasis", que não se conheciam e se ignoravam.

Nas semanas seguintes, chamei jornalistas cariocas e paulistas que eu conhecia, e organizei várias caravanas para Olaria.As reportagens começaram a aparecer no Rio e em São Paulo, criando uma controvérsia grande, a favor e contra os *blacks*, sua cultura e sua música, que muitos julgavam alienada, temendo que tais manifestações viessem a destruir a tradição secular dos morros. Para culminar, a revista *Veja* publicou em 1978 uma longa reportagem de seis a sete páginas, ampliando os debates e pondo fogo nesse confronto entre "Velhas Guardas *versus* Jovens Guardas", que no final se resumia a "samba *versus* soul", ou "tradição *versus* evolução". Pouca gente considerava que essas modalidades pudessem conviver. Algum tempo depois da matéria da *Veja*, Aloysio de Oliveira, voltando de Brasília, me advertiu sobre rumores de um processo contra mim, visando a me expulsar do país. Isso me pareceu tão absurdo que não dei muita atenção, até que o João Araújo me telefonou alguns dias depois com a mesma notícia, acrescentando que nos autos do dossiê que se estava montando havia um abaixo-assinado — que tinha entre os signatários vários artistas — pedindo, de fato, minha expulsão. Eu não podia acreditar no que estava ouvindo e desta vez, sim, entrei em pânico! Por que ser expulso? Para quê? Justo naquele momento, quando a ditadura já estava se amansando... A alegação, que parecia de um filme de ficção, era que eu recebia dinheiro, através da Warner norte-americana, proveniente dos contestadores movimentos *black* americanos, liderados pelo Quincy Jones , para financiar a revolução e a insurgência dos negros nas favelas brasileiras. E que as reportagens sobre os bailes da Zona Norte eram nada menos que o sinal de partida dessa operação, e faziam parte de uma estratégia de desestabilização. Desde aquela época, os militares já se mostravam preocupados com essa eventualidade, por entender que uma guerrilha com sede nas favelas representava um perigo muito complicado de ser resolvido. Hoje, podemos constatar que eles tinham toda razão. Meus advogados entraram em contato com um coronel em Brasília, que tinha nos ajudado em várias outras ocasiões, e ele confirmou que o tal processo tinha chegado do Ministério da Justiça, endereçado ao então coronel João Figueiredo. Sabemos que, desde os tempos do Império, existem maneiras efi cazes para um processo ficar por baixo da pilha de despacho dos funcionários. Por algum milagre, o meu nunca saiu do final da fila, até ser defi nitivamente esquecido.

CAPÍTULO 37

"Casa nova, vida nova", diz o ditado popular.

Eu tinha trocado de empresa para criar uma emoção nova na minha trajetória profissional. E, da mesma forma, troquei o Midem, que se tornava um palco de negócios cada vez mais corporativos, pelo Festival de Jazz de Montreux, dirigido por meu amigo Claude Nobs . O seu festival surgia como o mais importante do mundo. Evidentemente, pela qualidade musical e pela importância dos participantes. Mas, sobretudo, por Claude ter tido a magnífica idéia de instalar junto às salas de espetáculo do festival equipamentos de gravação audiovisuais de última geração. Era praticamente o único festival onde o artista, ao acabar o concerto, podia levar a gravação da sua performance debaixo do braço e lançar o disco ou o vídeo de imediato. E foram esses discos e vídeos, espalhados pelo mundo afora, que consolidaram a sua fama.

Até aquele momento, o Claude nunca havia convidado artistas brasileiros para participarem do festival, simplesmente por não ter qualquer conexão com o país. Por coincidência, ele havia recebido uma proposta para apresentar o Azymuth, excelente trio instrumental brasileiro do final da década de 1970, que tinha contrato conosco. E lhe propus uma experiência incluindo o grupo numa noite dedicada ao *jazz fusion*. Como a apresentação dos meninos foi recebida com muito entusiasmo no festival, voltei alguns meses depois, levando para ele uma boa quantidade de discos brasileiros. Claude se convenceu facilmente de programar, para o ano seguinte, uma noite exclusiva de música brasileira, para a qual levei Gil, Baby, Pepeu, Dadi e Jorginho, em 1978. O público enlouqueceu e o Claude também. E um empresário francês ali mesmo contratou todo mundo para o Festival de Juan-les-Pins, na Côte d'Azur, no sul da França.

A "noite brasileira" virou uma instituição permanente em Montreux até se estender para duas noites, o que continua ainda nos dias de hoje. Era o início de um longo processo em que, a cada festival, a gente conseguia mais datas em outros palcos do verão europeu. Lançamos, então, o primeiro disco brasileiro gravado em Montreux, que veio confirmar a importância da nossa música ao lado de Ella Fitzgerald, Quincy Jones, Miles Davis, Aretha Franklin, Count Basie, Bob Marley e outros grandes talentos internacionais.

No ano seguinte, 1979, levei Elis, acompanhada por César Camargo Mariano, e Hermeto Pascoal com seu grupo. A demanda de entradas era tamanha que decidimos — Claude e eu — acrescentar uma sessão à tarde. A apresentação do Hermeto, que abria a noite para Elis, provocou uma comoção enorme, apoteótica, considerando-se o fato de que ele era pouco conhecido do público europeu. Elis, desde 1967, tinha feito muitas incursões na Europa e a cada apresentação em Paris, Londres, Estocolmo e Bruxelas seu prestígio aumentava, sobretudo nos meios profissionais, que a viam como sucessora em potencial da Ella Fitzgerald. Eram dez da noite quando Elis, feito um furacão, entrou no palco. Eu costumava ficar na coxia, atrás do palco, assistindo aos shows pelo circuito interno de TV. Naquela ocasião, estava saboreando de antemão um final que seria um apogeu. Fui pegar uma água; ao voltar, ouvi do *stage manager*:

— Olha, sua artista vai desmaiar no palco...

De fato Elis suava aos montes, estava pálida e ofegante, como que carregando o mundo nas costas. Peguei minha água, coloquei-me de quatro, e foi assim que entrei pelos fundos do palco, o mais discretamente possível, em direção a Elis . Nesse momento, Elis virou-se para o César, que estava ao piano, e me vendo lá plantado de quatro com o copo na mão, precipitou-se em minha direção, bebeu a água de um jato e voltou ao microfone. Suou um bocado mais e cantou como se fosse seu calvário, dramaticamente, majestosamente, e, pouco a pouco, o peso do mundo foi se aliviando das suas 185 costas. O final do show foi espetacular e grandioso — o público ovacionou com 11 pedidos de bis! Nesse momento, o Hermeto aparece a meu lado na coxia, resmungando:

— Essa mulher é fantástica. Mas eu tenho que ensiná-la a cantar!!!

Elis saía do palco — extenuada — em nossa direção, quando Hermeto a pegou pelo braço e a levou à força de volta ao palco, sentou ao piano e começou a tocar “Garota de Ipanema”[75], que Elis havia jurado jamais cantar. Porém, não houve como escapar. Plantada no meio do palco, o público em paroxismo, ela acabou interpretando também “Asa branca”[76]. Eu nunca tinha ouvido Hermeto tocar piano solo, nem ouvido um piano tão bonito... Elis, por sua vez, deu uma performance à altura da provocação do Hermeto, e a *jam session* ficou tão emocionante que até hoje considero que faz parte dos grandes momentos da música brasileira. Depois do show, jantando no restaurante do cassino, perguntei baixinho à Elis o que havia sucedido:

— Quando pisei no palco, lembrei que a Ella Fitzgerald tinha pisado dois dias antes naquele mesmo chão, lembrei que sou filha de uma lavadeira… Eu fiquei transtornada e queria morrer! André, você promete que não vai lançar o disco?

— Prometo.

No dia seguinte, voamos de madrugada para Tóquio, onde um outro festival estava nos esperando. Fomos recebidos no hotel pela equipe técnica do festival, que, de imediato, fez o levantamento dos equipamentos trazidos pelos músicos. De repente, Hermeto, ainda se recuperando do porre da véspera, depois do concerto em Montreux, gritou:

— Porra! Esqueci toda a percussão lá na Suíça!

O primeiro concerto estava marcado para o dia seguinte às cinco da tarde, e não havia tempo para recuperar as tumbadoras, os reco-recos e todas as maravilhosas tralhas do Hermeto deixadas meio mundo atrás…

— Vamos todos dormir.Amanhã a gente resolve — disse Hermeto.

No dia seguinte, chegamos bem cedo para efetuar a passagem de som, só faltando na caravana o Hermeto, que, ao raiar do dia—segundo nos informaram nossos acompanhantes japoneses—, tinha desaparecido misteriosamente num carro disponibilizado pelo festival. Elis, César e seus músicos ensaiaram rapidamente e voltaram para o gigantesco hotel onde estávamos hospedados. E nada de Hermeto aparecer! Depois de uma longa espera, chegaram o carro do festival e dois táxis, de um dos quais saiu sorridente o nosso homem, sob um sombreiro vietnamita, com uma blusa florida e carregando dezenas de panelas, de todos os tamanhos imagináveis, compradas numa feira nas ruas de Tóquio...

---

[75] “Garota de Ipanema”, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes (1962).

[76] “Asa branca”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (1947).

— Já tenho tudo o que preciso para a percussão de hoje. Vamos ensaiar!

Éramos constantemente alertados pela produção do festival para não estranhar o comportamento silencioso do público durante os concertos. Era sinal de respeito e não de desinteresse.

— É assim, é? Eu vou botar os japoneses pra gritar! Você vai ver! André, manda colocar um microfone no túnel pelo qual a gente chega ao palco — disse Hermeto.

Elis abriu o concerto no fim da tarde com enorme sucesso, num estádio lotado, com o drama de Montreux já bem longe da memória. Instalados os microfones para o grupo de Hermeto, fez-se silêncio, todos esperando pelo artista. O silêncio se prolongava. Os músicos a postos no palco e nada de Hermeto aparecer!

Huuuuuuu!

Huuuuuuu!

Em cadência, os gritos — vindos de lugar nenhum — irrompiam no estádio. Passada a surpresa, o público começou a responder, pouco a pouco, com os mesmos gritos. De início timidamente, até que, progressivamente, todos de pé urravam como em transe numa cerimônia sacra na santa África, ovacionando Hermeto, que entrava no palco com o chapéu vietnamita e a camisa florida, tocando as panelas japonesas, o piano, a flauta e outros instrumentos! Estavam presentes — e extasiados — Wayne Shorter e Chick Corea , com os quais convivemos a semana inteira.

Três anos mais tarde, depois de uma tumultuada separação de César Camargo, e às vésperas de gravar um novo disco, Elis morre acidentalmente. Mal terminado o enterro, muita gente me perguntava se eu lançaria a gravação do concerto de Montreux. Eu respondia religiosamente:

— Não. Não vou, não. Prometi a ela que não lançaria.

Passaram-se os meses e eu ficava me lembrando da intensidade, da dramaticidade com a qual Elis havia cantado naquela noite, e sobretudo do final, quando o Hermeto a havia acompanhado ao piano, com grande lirismo e grande cólera. Decidi, então, ouvir as fitas do concerto. Fui até o estúdio e lá estavam os rolos de fita, separadinhos, me esperando. À primeira vista, achei esquisito ver tantos rolos. Até que me lembrei que a sessão da tarde também tinha sido gravada.

Voltei para casa com as fitas cassete da gravação dos dois concertos, que eu ficava ouvindo nos momentos livres, editando os melhores *takes* das duas apresentações — a da tarde e a da noite —, incluindo, no final, o famoso dueto com Hermeto. Minha reação foi propor ao Hermeto que gravasse três discos de piano solo na Alemanha, no estúdio do Manfred Eicher, dono da gravadora ECM, que nós lançaríamos numa caixa no Brasil e nos Estados Unidos, através da gravadora do Chick Corea. Até hoje lamento que a sugestão não lhe tenha interessado. Minha segunda reação foi constatar que aquela montagem reproduzia fielmente a grandiosa performance de Elis .

Lentamente, o Diabo soprava no meu ouvido: “Rapaz, você tem que lançar, você tem que lançar…”Até o dia em que falei:

— Elis, você vai me perdoar. Vou trair minha promessa, mas não posso deixar de lançar esse concerto, que vai ser um dos seus últimos e mais emocionantes testemunhos...

Uma grande tranqüilidade se apossou de mim após eu ter proferido essas palavras. E uma curiosa sucessão de acontecimentos veio confirmar esse sentimento nos dias seguintes, quando fui ao estúdio para começar a montagem final. Era preciso subir dois andares de escada para chegar até lá. E, enquanto eu subia, escutava Elis cantar lá em cima. Distraído, eu pensava: “O quê? A Elis já chegou?! Midani, que pensamento estranho...Você bem sabe que ela não está mais aqui!” O que eu ouvia era evidentemente uma fita, que os técnicos estavam tocando para ajustar os equipamentos. Ainda

impactado, sentei à mesa de gravação e falei: "Agora, Elis , você vai me ajudar a montar esse seu concerto direito." E comecei a chorar, sem o menor embaraço, ouvindo a voz dela cantando, e a consultava sobre detalhes da montagem como se ela estivesse presente: "Esta música vai aqui ou ali?" E quando acabei o trabalho dias depois, eu tinha a firme convicção de que estávamos de pleno acordo, com a montagem do disco *Elis Regina : Montreux Jazz Festival*.

Em 1981, numa noite de domingo, toca o telefone do meu quarto no Caesar Park de São Paulo, onde eu tinha ido passar o fim de semana. Era Caetano me informando que o João Gilberto tinha elaborado um projeto de gravação de um disco, e que eles achavam que só eu poderia levá-lo adiante:

— André, eu não quero te descrever nada. Por favor, entre em contato com João que ele te explica direito… No dia seguinte, já no Rio, liguei para o João :

Oi, João. Sou eu, André.

Eu sei, eu sei,Andrezinho... Reconheço a tua voz e o teu sotaque. Faz tanto tempo que a gente não se fala...Venha aqui pra gente conversar. Marcamos para o dia seguinte:

— Como vai você? — perguntou João.

Em resposta, contei como ia minha vida. Por minha vez, perguntei como ia a dele. Ele não me contou nada. A título de resposta, pegou o violão e começou a cantar baixinho, baixinho... E eu, ouvindo, como que hipnotizado ou enfeitiçado pelo incrível sopro do João.

— Quero gravar com Maria Bethânia , Caetano e Gil ... Vamos, André! Vamos fazer esse disco juntos! Vamos... Eu até já tenho o título na cabeça: *Brasil*!

—Vamos sim, João. Com uma só condição: que o contrato me dê pleno controle sobre o andamento e a conclusão do projeto. E assim foi acordado. Saí de lá muito emocionado, sabendo que seria um projeto histórico. A gravadora reservou um estúdio para as quatro semanas seguintes, em tempo integral. A qualidade artística das gravações era estupenda! Mas os atrasos se tornavam cada vez mais penosos para todos. E, sobretudo, dispendiosos para a empresa. Acabei suspendendo o trabalho com apenas seis músicas prontas; mas eram de alta qualidade e os arranjos de orquestra — que eu planejava entregar ao Claus Ogermann — iriam complementá-las brilhantemente. Liguei para o Claus :

— André, obrigado pelo convite. Porém nunca mais trabalho com João Gilberto !

A final, convidei Johnny Mandel , que com grande delicadeza se incumbiu de escrever os arranjos. Leonardo Neto lançou mão de todas as técnicas de marketing, das mais convencionais às mais esotéricas, para apresentar ao mercado essa obra tão bela e tão cara.

Rogério Sganzerla foi contratado para registrar, em película de 16mm, o *making of* da gravação de *Brasil*. Os astros e o I Ching foram consultados quanto à data de lançamento mais adequada. O Rogério não se comportou com elegância, pois desapareceu com os rolos do documentário, cujo destino era um especial na TV Globo e seria hoje um precioso DVD. E, finalmente, os astros — sobre os quais a companhia tinha jogado toda a responsabilidade de escolher o dia certo para recuperar tamanho investimento — também nos deixaram na mão. Embora tenhamos acatado o dia sugerido e apesar de todos os esforços, não chegamos a vender 40% de nossas estimativas... Porém *Brasil* nunca deixou de vender, ano após ano — aqui no Brasil, nos Estados Unidos, na Europa e no Japão. Como gotas de água, que uma após outra vão enchendo o balde, ou como o bom vinho, que vai melhorando com o decorrer dos anos, recuperamos o investimento sete anos depois do lançamento.

Talvez eu não devesse ser tão rigoroso com os astros, pois o contrato assinado com João nos dava direito a mais um disco. E esse disco nos caiu do céu! Em julho do ano seguinte, João deu um

concerto memorável em Montreux — ele e seu violão —, evidentemente gravado ao vivo e lançado no Brasil, nos Estados Unidos e no resto do mundo, com direito ao primeiro prêmio Grammy de melhor disco do ano recebido por um artista brasileiro nos tempos modernos. O Grammy é o Oscar da música.

CAPÍTULO 38

Visitei algumas vezes o Egito subindo o Nilo, partindo do Cairo até chegar de barco a Luxor, a monumental capital religiosa dos faraós. É um percurso de uns sete dias, e o barco sempre faz escalas, momento em que os turistas têm a oportunidade de visitar os magníficos monumentos dessa fascinante civilização. Na última escala de uma dessas viagens, atracamos em Luxor no fim da tarde e aproveitei para descer, acompanhado por um guia, e me sentar num café, em uma pequena aldeia próxima à cidade.

A brisa estava fresca e eu descansava prazerosamente do calor pesado do dia, distante do movimento dos turistas, bebendo um chá cercado pelos habitantes do lugar, que fumavam seus narguilés [77], e conversando tranqüilamente, apesar do movimento das cabras e das crianças, que circulavam incessantemente.

De repente, uma banda de uns 15 componentes parou em frente ao café, tocando uma música magnífica, cuja melodia era, sem a menor dúvida, de origem árabe, porém com um acompanhamento rítmico que me surpreendeu, por ser muito similar ao nosso samba de roda da Bahia. Ao retornar à noite para o barco, contei para a guia que nos acompanhava na viagem, uma professora de história da Universidade do Cairo, da minha surpresa com a semelhança entre os dois ritmos. Para meu espanto, a guia contou que não era tão surpreendente assim, pois até o século IX vivia, no que é hoje o sul do Egito e o norte do Sudão, um povo chamado iorubá, que, ao perder uma guerra, foi obrigado a fugir e atravessou a África, até chegar à Nigéria trezentos anos mais tarde, no século XII, não mais como povo, por ter se disseminado no percurso, porém como tribo, sendo os homens negociados tempos depois pelas tribos locais como escravos, com destino ao Brasil e a Cuba.

Então, voltando ao Festival de Montreux alguns anos depois, estava almoçando no restaurante do cassino com Maria Bethânia, Paulinho da Viola e Jorge Ben Jor, numa tarde de ensaios da "noite brasileira". O restaurante ficava estrategicamente entre as salas de jogos e a entrada da sala de concerto, de modo que os artistas iam para o ensaio e depois saíam diretamente para descansar no hotel antes do show. Em um certo momento, encontrei-me sozinho na grande mesa, tomando um último copo de vinho, quando Dr. John entrou — sozinho também —, procurando uma mesa.

Sentou-se, fez seu pedido ao garçom, e eu fiquei observando aquele importante personagem vindo direto de New Orleans, mistura de branco, negro e índio, impressionante pianista, compositor e arranjador, um dos últimos "monstros sagrados" daquela cidade. Exercia sobre mim mais um fascínio todo especial, pois Dr. John havia praticado piano na década de 1930 observando um senhor chamado James P. Johnson , ídolo da minha infância.

---

[77] Um tipo de cachimbo tradicionalmente usado no norte da África, no Oriente Médio e no sul da Ásia, que tem como princípio fazer a fumaça passar pela água antes de ser tragada.

Pianista de grande talento, James P. Johnson era considerado um dos músicos que, na juventude, arquitetaram a passagem do gospel — música sacra

— para o que viria a ser o jazz — música profana. Quando adolescente, eu havia comprado na França os poucos discos de 78 rpm do James P. Johnson que podiam ser encontrados, e que eu perdera nas peripécias da vida. Seus discos já não se encontravam mais à venda nem tocavam nas estações de rádio especializadas, nem na França, muito menos no Brasil ou no México. Ou seja, nunca mais eu tivera o prazer de ouvir aquele músico tão importante na formação do meu universo musical. Bem no meio do restaurante vazio, havia um *baby grand piano*. Pensei que seria uma oportunidade única. Tomei coragem, levantei-me, apresentei-me ao Dr. John, contei em poucas palavras a importância do James P. Johnson na minha vida, e pedi que tocasse pelo menos alguns compassos, para matar aquela minha saudade... Dr. John levantou sua enorme carcaça e não se fez de rogado! Tocou por mais de trinta minutos e, ao final, como eu lhe agradecia comovido, perguntou-me se, sendo brasileiro, a música crioula da Louisiana me era familiar:

— Sim e não. Já ouvi o trabalho de vários artistas. Porém, eu estou longe de ser um entendido...

Aí, o homem começou a tocar várias músicas crioulas, quando no refrão de uma delas voltava como se fosse uma prece a palavra "Xangô"! Aí, intrigado, perguntei:

— Dr. John , será que este "Xangô" é o mesmo que o nosso, no Brasil, ou entendi mal? De onde vem?

—Você não sabia que nós, iguais a vocês lá na sua terra, descendemos em grande parte dos iorubás?! — respondeu ele.

Nesse momento, sua comida e seu vinho haviam chegado. Ficamos em silêncio um tempo, agradeci muito emocionado e, não tendo mais o que dizer, me despedi. Fui andando até meu hotel, à beira do lago Léman, pensando nos sofrimentos dos iorubás, ao perderem sua gente e suas terras nas agruras que devem ter suportado durante aquela travessia de trezentos anos. E, mais ainda, mal chegados à Nigéria, serem vendidos para os portugueses, espanhóis e franceses. Será que todas aquelas dores foram necessárias para que tivessem o privilégio de fecundar três das mais importantes músicas que admiramos hoje no mundo — o samba no Brasil, o "*el son*" em Cuba e o blues em New Orleans?

Eu ia do México para Montreux e minha comadre Mapita foi me levar de carro para o aeroporto:

— Toma esse envelope, tem um pouco de maconha para alegrar os dias de festival — disse ela, ao mesmo tempo em que me enfi ava o envelope no bolso do paletó.

Já no avião, coloquei o presente numa bolsa que usava para carregar LPs, sem a menor preocupação com a alfândega suíça. "A alfândega nunca me parou para revistar minhas malas. Além do mais, quando aterrissar, vou entrar numa fila com vinte músicos à minha frente e outros vinte atrás, chegando de vários lugares do mundo... Se o pessoal da alfândega for revistar alguém, vai ser um deles e não eu...", eu pensava.

Mal sabia eu que, justamente naquele ano, o governo suíço havia determinado que nenhuma droga entraria no Festival de Montreux. Entrei na fila da imigração com os músicos à minha frente e atrás de mim, conforme previsto. Porém, logo vi que, na imigração, os fiscais revistavam todo mundo: jovens, velhos, homens, mulheres, músicos e não-músicos. Abriram a minha primeira mala, revistaram camisa por camisa, abriram a segunda mala, revistaram sapato por sapato, revistaram uma pasta 007, que continha documentos de trabalho, revolvendo página por página, e, por fim, chegaram à bolsa de LPs,

que retiraram um após o outro, olhando cuidadosamente dentro das capas. Por fim, só restava o envelope dentro da bolsa. Eu já imaginava algum jornal publicando na primeira página:"Escândalo! Um diretor da Warner foi preso na Suíça por carregar maconha." O fiscal viu o envelope, mas não o pegou, colocou os LPs na bolsa e a fechou.

— Muito bem, pode passar. E desculpe o incômodo…

Claude Nobs havia prevenido todos os participantes do festival. Mas ele não havia me encontrado no México. Para resolver aquela dramática penúria, Herbie Mann, então diretor artístico do festival, alugou na França um helicóptero que aterrissou em Montreux sob os aplausos entusiasmados dos músicos, largou um estoque adequado de drogas e voltou rapidamente para a França.

André Midani

CAPÍTULO 39

Uma vez por ano, os diretores das filiais espalhadas pelo mundo viajavam para assistir a convenções mundiais organizadas pela matriz, que sempre aconteciam em lugares exóticos: Barbados, Bali, Haiti, Kyoto, Veneza. E dessa vez o Nesuhi me telefona:

— Este ano nós nos encontramos em Saint John, no hotel tal, tal dia, a tal hora.

Saint John faz parte dessas centenas de ilhas do Caribe. Reservei minha passagem via Caracas e, como era de praxe na época, pessoas nascidas na Síria — meu caso — eram obrigadas a esperar pela conexão na prisão do aeroporto. Não era nada agradável, mas dava à viagem um twist romântico do tipo 007. Na hora prevista, saí da prisão do aeroporto e embarquei num Jumbo cheio de turistas que iam desembarcando nas ilhas paradisíacas, e, lá pelas oito da noite, o avião, já quase vazio, chegou a Saint John, seu destino final. O aeroporto estava vazio. Retirei minhas malas, peguei um táxi e dei o nome do hotel ao motorista. Após uma curta corrida de cem metros, o motorista parou e, com uma fi sionomia encabulada, disse:

— Mister, lamento, mas não existe esse hotel aqui. Isto aqui é uma ilha pequena. Dirijo este meu táxi há mais de vinte anos e nunca ouvi falar desse hotel...

Já estava ficando tarde; contudo, por desencargo de consciência, dei uma volta pelos hotéis para ver se encontrava meu pessoal. Não tendo encontrado sinal de vida da Warner Communications ou de seus executivos, demos mais uma volta, dessa vez para arrumar um quarto onde dormir.

— Sinto muito, mas nós estamos com todas as reservas esgotadas — disse a recepcionista do primeiro hotel.

A cena se repetiu. Não tendo lugar em hotel algum, meu motorista sugeriu tentar a sorte com os albergues.Visitamos alguns deles e todos também estavam ocupados, até chegarmos a uma bonita casa. Toquei o sino da recepção e, minutos depois, apareceu um típico norte-americano, de uns sessenta anos, obviamente o dono do lugar:

— Sim, tenho um quarto. Não é o melhor dos quartos, mas se você fica só por uma noite, deve ser ok. Por favor, me dá seu passaporte... Oh! Você é brasileiro! Então, me faz um favor... O jantar e as bebidas vão ser por minha conta. Porém, você vai me ajudar a mostrar aos meus amigos que eu sei falar português. Porque eles acham que eu sou mentiroso.

De fato, o cara falava razoavelmente português, com um forte sotaque gringo. Então, fomos até o bar, onde um bando de americanos aposentados bebia sua dose diária de álcool. Eu falava em português com o dono e o cara ia me respondendo na mesma língua, acompanhado pelos “Hip, hip,

hurras!” da platéia. Dali a pouco, os aposentados foram para casa e eu fiquei jantando na companhia do meu anfitrião, que me contou como e por que conhecia o nosso idioma.

— Você sabe, os anos que passei no Brasil foram os melhores da minha vida. Eu trabalhava para a CIA e nós tínhamos sido convidados pelo presidente de vocês, Castelo Branco, para ajudar no planejamento da revolução em 1964. *Oh, boy*, você não pode imaginar o *fun that we had* [78] !

Tentei puxar um pouco mais daquela inesperada e surpreendente conversa, mas ele, num pileque razoável, preferiu parar por ali.

Na manhã seguinte, meu novo amigo da CIA me levou para um aeroporto bem pequeno, à beira-mar, com alguns hidroaviões ali parados. Logo descobri que eu estava perdido nas ilhas do Caribe e que eu tinha aterrissado na cidade de Saint John, e não na ilha de mesmo nome...

— Fique tranqüilo. Eu não conheço essa ilha de Saint John. Mas você vai ver: esses pilotos filhos-da-puta sabem qualquer coisa que você perguntar sobre essa porrada de ilhas — disse meu novo amigo.

Aí, os três ou quatro pilotos que estavam de plantão à espera de algum cliente me disseram que de fato existia uma ilha chamada Saint John, a uns 150km dali, e que só podia ser a ilha que eu estava procurando.

Embarquei num dos hidroaviões que levantaram vôo naquela manhã ensolarada. “Nada mais sofisticado que se perder no Caribe... Que aventura mais alegre!”, pensava eu.

Depois de três ou quatro horas, chegamos a Saint John lá pelas 15h. O piloto ainda deu um vôo rasante sobre a minúscula ilha e pude ver o meu pessoal estendido na praia. Graças a Deus, havia chegado ao lugar certo! Na recepção do hotel, dei de cara com o Nesuhi :

— O que é isso, Haidar? Chegando atrasado… Nós estávamos preocupados...

— Imagina, Nesuhi ... Fiquei na prisão do aeroporto em Caracas ontem à tarde, me perdi nas ilhas do Caribe e fui parar lá longe, numa cidade chamada Saint John numa ilha qualquer ontem à noite!

No ano seguinte, a convenção teve lugar em Milão e para o encerramento foram convidados, na melhor tradição italiana, alguns dignatários locais, sem esquecer alguns religiosos e militares importantes. Ao final do jantar, subiu ao pódio uma mulher de seus sessenta anos, forte feito uma camponesa, a cabeleira branca abundante e desordenada, vestida de preto, as mãos firmes sobre a tribuna. Olhou-nos longamente, respirou fundo e, com uma voz imponente, começou:

— Eu sou Fulana, sou ministra do Trabalho e militante comunista desde a infância...

---

78 - Cara, você não pode imaginar como foi divertido!

E deu início a um discurso eletrizante — quase que sinfônico —, que terminou mais ou menos assim:

— Agora seria um terrível equívoco acreditar que o Partido Comunista Italiano se assemelha e depende filosoficamente da União Soviética... O Império Romano inventou os alicerces da democracia há dois mil anos e ninguém deve esquecer que o povo italiano e o nosso partido sempre beberam o leite das tetas da loba romana.

"Era ainda a voz da loba que saía da boca dessa mulher", pensei. Fiquei muito impressionado com esta imagem: "Bebeu o leite das tetas da loba romana!" A loba romana havia dominado a ferro e fogo, durante séculos, os gauleses, os visigodos, os ostrogodos, os teutões, os tártaros e outros mais. E, na hora da decadência do Império, transformando o manto dos imperadores no manto dos papas, seguiu dominando a ferro e fogo grande parte do mundo, até hoje.

CAPÍTULO 40

No Brasil, a Warner seguia muito bem até as 23h de uma noite tranqüila de dezembro de 1980, quando tocou o telefone em casa e a voz conhecida do Mo Ostin , presidente do selo Warner, me deu a triste notícia:

— André, John Lennon has been fatally shot... [79]. A gente tinha acabado de lançar o que seria o último disco dele... Era também o prenúncio simbólico da derrocada da minha companhia no Brasil, que se estenderia por três longos anos... Surgia uma crise econômica mundial de grandes proporções, que pioraria, e muito, no Brasil, por causa do fracasso de mais um plano econômico que assolava o país ciclicamente. Duas crises simultâneas com efeito cumulativo foram fatais para a nossa economia. De repente, o mercado de discos, que vinha crescendo ao ritmo de 10% ao ano, caiu repentinamente em 30%.

Na Warner, havíamos previsto um crescimento, naquele ano, de uns 20%. E ficamos 50% abaixo das nossas previsões. Todos os investimentos haviam sido efetuados dentro daqueles parâmetros. A situação da Warner, que tinha menos de cinco anos de existência no mercado brasileiro, ficou tão grave que, de um dia para o outro, estávamos tecnicamente quebrados. As soluções eram poucas: ou eu conseguia um aporte de capital da matriz, em Nova York, ou encontrava uma solução mágica localmente, ou eu fechava a companhia.

A minha velha amiga Odeon, em situação igualmente difícil, me propôs fazermos uma *joint venture* temporária, até a crise amainar. Eles precisavam abastecer sua fábrica e seu depósito, proteger as contas a receber, e garantir a sobrevivência da rede de vendas no interior do país. Eu precisava simplesmente sobreviver. Portanto, fechei a fábrica recém-comprada, e entreguei os estoques, as contas a receber e o departamento de vendas do interior do país para a Odeon. Reduzi drasticamente os investimentos em gravações e promoção, e, dos 150 funcionários, ficaram 45. Até o Gil pensou em sair da Warner — logo ele, nosso porta-estandarte!

— Gilberto, se você sair, eu paro de trabalhar com discos. Porque a sua saída seria meu segundo fracasso neste momento. E esse fracasso, eu juro que não teria força nem coragem de encarar e suportar...

O Gil ficou em silêncio durante longos minutos, olhou para mim seriamente e, com gravidade, respondeu:

— Está bem. Eu fico.

Fui e serei sempre grato a ele por esse gesto de amigo e cavalheiro, que me socorreu num momento tão desastroso. Foi o início de três anos que deixaram marcas por um longo tempo. Eu vivia momentos de profunda tristeza e profundo desamparo.

---

79 - André, atiraram mortalmente em John Lennon ...

— Não quero mais, não posso mais — confidenciava ao meu amigo, o publicitário Washington Olivetto, num sábado à tarde, num boteco da rua Oscar Freire.

Outras vezes, eu pensava: "Não posso nem me demitir porque a gente não sai quando está mal. Só se sai quando se está com sucesso, e de cabeça erguida!" Eu me sentia como um boxeador ao sofrer seu primeiro *knockdown* no primeiro *round* de uma luta... Esse primeiro *knockdown* transforma a vida de um boxeador, porque, a partir desse momento, o medo se instala na alma do sujeito ao descobrir que pode cair na lona, e que, a qualquer hora, poderá sofrer o temido *knockout*. Eu tinha caído espetacularmente na frente de to-dos. Mesmo que o meu comportamento perante meus colaboradores, meus artistas e meus competidores indicasse plena confiança quanto ao futuro, lá dentro de mim instalou-se o medo de errar, de arriscar... O ciclo da ousadia entusiasta, que me tinha trazido tantas alegrias profissionais, estava se encerrando. A partir dali e por muito tempo, se e quando houvesse ousadia de minha parte, seria fruto de hesitação, apreensão e noites maldormidas.

Querendo retomar a dianteira sobre nossos concorrentes, ainda no início da década de 1980, chamei o Liminha , que eu acabara de promover a diretor artístico da Warner, e o Pena Schmidt , contratado para a mesma posição em São Paulo, para traçar um plano de ação. Decidimos fazer o que melhor sabíamos: ir para a rua e descobrir novos talentos aos quais ninguém prestava atenção, e, assim, surpreender e reconquistar um lugar decente no mercado. Eles saíram à luta, visitando os botecos da vida, os bares e os galpões de São Paulo e do Rio. Liminha , por ser um extraordinário músico, e Pena , por ser um "rato da noite", encontraram rapidamente o que estava diante dos olhos de todos, mas ninguém via: roqueiros de nomes estranhos, como Kid Abelha & os Abóboras Selvagens , Ultraje a Rigor,Titãs do Iê-Iê , Ira! , Camisa de Vênus , Kid Vinil , e, posteriormente, o Barão Vermelho. Kid Abelha e Lulu Santos foram os primeiros sucessos que deram à companhia uma nova alma e a confiança de haver descoberto artistas para uma nova geração de público jovem.

Eu adorava a esplêndida sátira "A gente somos inútil"[80], do Ultraje a Rigor, tão adequada na época, e tão adequada ainda hoje, e carregava uma fita cassete com a gravação para todo lugar — a trabalho ou para a casa de amigos. Lembro-me, em particular, de uma noite de aniversário na casa do Thomaz Souto Corrêa , que reunia um ótimo grupo. Lá estavam Walter Clark e outros que não acharam a menor graça ao ouvir o incrível discurso do Roger, líder da banda. Eu percebia em seus olhares:" Coitado do André, realmente perdeu a cabeça... Dessa vez, ele se fodeu de verdade..." Só o Washington me pediu uma cópia da gravação e a entregou ao radialista Osmar Santos, que dirigia o comício das "Diretas Já" em 1984.

Depois de meses de trabalho frustrante, a música começou a tocar em Porto Alegre. Logo depois, estourou em Curitiba. Nesse ínterim, Osmar Santos fez de "Inútil" a trilha sonora de seu programa de rádio e, um belo dia, entregou a fita nas mãos do Ulysses Guimarães , que, com a sensibilidade estranhamente jovem para um homem de sua idade, entendeu o que pessoas mais sofi sticadas não perceberam: a importância do discurso do Roger. Ulysses tocou a fi ta em plena sessão do Congresso Nacional e fez dela um dos seus mais virulentos discursos contra a apatia dos políticos e do sistema.Afinal, como por milagre, todos entenderam. E a música estourou pelo país inteiro!

---

80 Refrão da música "Inútil", de Roger Moreira (1983), que se tornaria um ícone do rock brasileiro dos anos 80.

Em seguida, foi a vez de os Titãs se tornarem a maior banda de rock nacional. Conviver com eles era compartilhar uma viagem ao real universo da democracia: os Titãs amam, brigam, gritam, cantam, compõem, choram, riem, discordam, exultam, discutem, suam, reclamam, duvidam e afirmam até as últimas conseqüências, e incansavelmente. Depois, tomam uma decisão e vão em frente. Eram oito personagens heterogêneos que formavam um todo homogêneo. E, além do mais, existia o Arnaldo Antunes ... que considero o maior poeta de sua geração.

Contratamos os meninos do Casseta & Planeta , que lançaram, com muito sucesso, dois discos, um dos quais *Preto com um buraco no meio*. A capa reproduzia simplesmente o desenho de um LP preto com o buraco para enfiar o disco na vitrola. Um dia, de manhã cedo, o Tim Maia me aparece ao telefone com uma voz muito alterada (era sempre um mau sinal o Tim dar as caras cedo), gritando:

— Midani, que negócio é esse de preto com um buraco no meio?! Se você não retirar logo esse disco do mercado, você vai ver! Vai ter é um francês com um buraco no meio da testa... Entendeu? Na sua testa!

A minha relação com Tim havia começado na década de 1970.

Uma noite, jantando com os Mutantes , lhes perguntei se não conheciam um artista genial que estivesse à espera de ser descoberto, e eles falaram de um tal de Tim Maia, muito louco porém genial. Semanas depois fiz a mesma pergunta ao Erasmo e recebi a mesma resposta:“ Tim Maia , muito louco porém genial! ” O produtor Manoel Barenbeim descobriu o Tim a partir da notícia de que ele tinha se hospedado na casa do Wanderley Cardoso. Manoel chegou lá e Tim não estava mais. Assim foi o Manoel procurar aquele misterioso artista de casa em casa, até que um dia Tim apareceu, assinou contrato conosco e entrou no estúdio para entregar o seu primeiro sucesso, “Primavera”.

Uma noite que eu o encontrei num barzinho da rua Augusta, Tim me confessou que o seu sonho era gravar com os J.B.’s, que era a tremenda ban-203 da que acompanharia James Brown até sua morte em 2006. Por acaso eu conhecia bem o *manager* do James Brown , a quem telefonei em NovaYork, expliquei o caso e dois dias depois ele me deu as datas de gravação para o Tim naquela cidade.

Lá se foi o Tim entusiasmado e começaram a gravar umas quatro canções sob o olhar admirado dos gringos... “Que vozeirão tem este teu artista”, diziam. Dias depois, toca o telefone às nove horas da manhã: era o Tim que ligava de Nova York. Tim estar acordado tão cedo de manhã era sinal de noites não dormidas e prenúncio de problemas.

Midani, você acha que eu vou botar voz em cima dessas bases? Não vou botar não, a não ser que você me dê dinheiro para ficar uma temporada nesta terra...

Tim , esta gravação era um desejo seu, era para lhe agradecer pelo sucesso que você trouxe para a companhia que a gente concordou que você gravasse em NovaYork! — respondi.

Pode ser, mas se não me der esse dinheiro eu não ponho voz nenhuma e você pode fazer o que quiser com essas bases, inclusive...

—Vamos com calma, Tim . Quanto tempo você quer ficar? — perguntei, já sabendo que o Tim estava fora de si.

— Já disse, Midani, uma temporada... Três, quatro meses ou mais... Depende. Evidentemente não dei o dinheiro e nunca mais apareceram as tais bases da banda J.B.’s, o que realmente foi deplorável.

André Midani

A nossa relação seguiu com altos e alguns baixos por muitos anos, porém nunca foi tão baixo a ponto do Tim destruir meu escritório, como contou Nelson Motta em seu livro, pura fantasia de alguma viagem de sua fértil cabeça.

Os Discos de Ouro choviam dentro da Warner. O Rock in Rio veio coroar nossa volta ao *top* do mercado, em 1985. Trabalhamos bastante com Roberto Medina , assessorando-o na escolha dos artistas estrangeiros e brasileiros, facilitando seus contatos com os empresários através da Warner Communications etc.Talvez por termos sido a gravadora que primeiramente entendeu a importância desse evento, logramos que nossos contratados representassem a metade de todos os artistas do festival.

Pedi ao Claude Nobs que viesse passar os 15 dias do festival no Rio, para dividir comigo o atendimento aos artistas estrangeiros. Reservamos o restaurante do hotel Marina durante a semana do festival, das 15h às 19h, e convidamos a cada dia dois artistas — um brasileiro e um estrangeiro — para uma feijoada com a imprensa, o pessoal de TV e do rádio, para se conhecerem de maneira informal. Foram almoços muito agradáveis pela relação que se estabelecia, também, entre o artista brasileiro e seu companheiro estrangeiro — com exceção da dobradinha Rod Stewart e Lulu Santos . Nos convites, nesse caso, constavam os dizeres:" Rod Stewart e Lulu Santos convidam..." Ao receber o convite, me telefona enfurecido o *manager* do Rod :

— Você não sabe que Rod Stewart é uma estrela mundial? Que ele é o artista mais importante na Warner Music mundial? Não sabe? Então, saiba que um convite feito em seu nome tem que ser impresso em alto-relevo! E, além do mais, o Rod tem que ser homenageado sozinho! Pode tirar esse brasileiro que ninguém conhece. Aliás, nem precisa tirar esse brasileiro porque o Rod não irá a esse seu almoço.

Umas três horas depois, o empresário me telefona outra vez:

— O Rod não quer deixar você na mão e vai dar uma passada de cinco minutos, na hora do café.

— Já é tarde — respondi. — O almoço já foi cancelado e todos os participantes já foram avisados.

Rod ficou enfurecido e, no dia seguinte, Mo Ostin — presidente do selo Warner americano — me telefonou de Los Angeles:

— André, o que aconteceu? O Rod está pedindo a rescisão do contrato

dele ou a sua cabeça... Ou você sai, ou ele sai... Contei o que havia acontecido.

— Eu vou falar com Nesuhi para ver como a gente resolve essa história. O problema era que Rod estava no auge da carreira, vendendo muitos milhões de discos pelo mundo.

Rod Stewart e eu já éramos velhos conhecidos em situações de conflito, pelo fato dele ter quebrado, sete ou oito anos antes, a suíte presidencial do hotel Copacabana Palace. A brincadeira lhe custou uns US$100 mil, além da expulsão do hotel no dia seguinte, rumo a Los Angeles.

A história começou com um telefonema do agente dele, que me solicitava arranjar uma boa quantidade de cocaína para alegrar a estada do artista no Rio. No dia em que chegou, a encomenda foi entregue, e recomendei a maior discrição:

— Rod, você tem que tomar muito cuidado. Se te pegarem com isto no bolso, você vai preso — adverti.

— Sou Rod Stewart. Ninguém vai se meter comigo!

De madrugada, uma colaboradora nossa, designada para acompanhá-lo aonde quer que ele fosse, me telefonou apavorada:

— André, estamos na boate Regine's e o Rod está batendo uma montanha de coca na mesa. E todo mundo está vendo.

As paredes e o teto do Regine's eram cobertos de espelhos, e a coca do Rod se via de todos os lados!

— Fale com a direção para botar ele para fora — respondi.

No dia seguinte, a Warner tinha organizado, a pedido de Rod Stewart, uma festa na suíte presidencial do hotel, para a qual convidamos umas sessenta pessoas do *jet set* carioca. Saí da festa por volta da uma da manhã, e tudo parecia correr tranqüilamente. No dia seguinte, chegando ao escritório, encontrei vários recados do Luiz Eduardo Guinle, pedindo que eu fosse urgentemente até o hotel, onde fiquei sabendo dos estragos... Haviam jogado futebol na suíte, quebrando quadros e mobília. A festa tinha sido interrompida às cinco da manhã, pelos seguranças e pela polícia... E, para coroar, o guarda-costas de Rod havia estuprado uma convidada!

Poucas semanas depois do Rock in Rio terminar, o Nesuhi se dedicou a promover uma reconciliação entre Rod Stewart e mim — para não perdê-lo nem me despedir. Voei para Genebra e fui ao jantar de reconciliação, para o qual Nesuhi havia convidado o Pelé — ídolo do Rod — para amansar a fera com sua presença. Estávamos frente a frente, a cara dele superemburrada, e eu fingia que não tinha nada com isso. Nesuhi falando com Pelé , até que Rod e eu começamos a rir da nossa situação ridícula: dois marmanjos, de cara feia, feito crianças que o professor obrigava a se reconciliarem… Fizemos as pazes e ficamos nós dois na gravadora ainda por muitos anos. E todos festejamos com muito champanhe.

Bem mais tranqüilas — mas não menos peculiares — foram as curtas férias que o Prince passou no Rio.

— André, estas são as primeiras férias da vida dele e a segunda vez que ele sai dos Estados Unidos... Acontece que a primeira foi quando ele foi a Londres para receber o prêmio de melhor disco daquele ano no Brit Awards. Porém, a cerimônia foi suspensa por causa de uma ameaça de bomba. Prince ficou tão apavorado que jurou nunca mais sair dos Estados Unidos… Portanto, eu te peço o maior cuidado, pelo amor de Deus! Essas férias têm que dar certo! Ele quer ficar completamente incógnito... Por favor, arranja um piano meia cauda para a suíte e organiza uma pequena reunião para ele conhecer umas pessoas legais… Ah, eu já ia me esquecendo, nunca se dirija a ele. Espere que ele se dirija a você. E lembre-se, André, ele quer ficar incógnito mesmo! A gente se vê no Rio. Tchau! Essas foram as recomendações do empresário do Prince, Steve Fagnoli .

No dia da chegada dele, fui ao aeroporto, entrei na primeira classe do avião e lá vejo um diminuto personagem, vestido com uma camisa de seda cor-de-rosa, paletó e calças de veludo cor de sangue, e, para coroar, botas vinho… Era o Prince em pessoa, acompanhado de dois guarda-costas de tamanho mais do que respeitável...

— Steve! Você estava brincando comigo...Vestido assim, não vai dar para ele fi car incógnito!

No trajeto até o hotel, Prince olhava fascinado a fotografia de uma menina nuazinha publicada em página dupla na revista *Playboy* brasileira; tinha encontrado a revista na primeira classe da Varig.

Virava, virava as páginas de frente para trás, de trás para a frente, mas sempre voltava àquela página dupla com ares de profunda inquietação.

André... você sabe quem é esta menina?

Não sei, não.

— Quero muito conhecê-la — disse Prince, quase suplicando. — Me faz este favor, arruma o telefone dela. Prince não saiu da suíte durante os dois primeiros dias. No terceiro, fomos jantar — Prince, Steve, eu e os guarda-costas —, e realmente o jantar foi muito original: ninguém conversava, aguardando que Prince se dirigisse a um de nós. E ele não falou uma só palavra. Sorriu para mim um par de vezes e foi só. Prince subiu para a suíte e fiquei sozinho com Steve, tomando um drinque no bar.

— Steve, ele é realmente esquisito...

— André, você não sabe o quanto... Outro dia, estávamos voando para Los Angeles; ele estava lendo uma reportagem na revista de bordo sobre o Taj Mahal. Aí, perguntou quanto custaria construir um Taj Mahal para a mãe dele. Respondi que hoje não haveria dinheiro que bastasse. Era todo de mármore... Prince ficou em silêncio por alguns minutos, refletindo, e depois perguntou:"E se a gente o construísse de plástico?"

Na manhã seguinte, Prince foi à praia e, pela primeira vez na vida, caiu no mar. Ficou lá durante uns 15 minutos, voltou para sua suíte e continuou compondo ao piano o dia inteiro.

Para que Prince chegasse até a boate Hippopotamus, que eu tinha fechado para uma festa com convidados, foi montada uma operação estratégica extraordinária: um dos guarda-costas dele ficou na primeira esquina da rua que levava até a Hippopotamus e um outro ficou na segunda. E bloquearam o trânsito. Dali a pouco, chegou o Prince dentro da limusine, no sentido contrário ao da rua de mão única. Entrou na boate e foi sentar-se no canto mais afastado da casa, com um guarda-costas à direita, outro à esquerda. E dali só saiu para dançar com Dedé, mulher do Caetano. Voltou para seu canto, ficou ali por mais alguns minutos, ninguém podendo se aproximar dele, e foi-se embora. No dia seguinte, voltou para Minneapolis, porque não agüentava mais ficar de férias. Semanas depois, Steve me telefonou, me agradecendo em nome do Prince, que tinha gostado muito dos dias passados no Rio.

CAPÍTULO 41

Em 1985, Gil promoveu o espetáculo "Gil , 20 anos-luz", para celebrar vinte anos de carreira. Os concertos se estenderam por seis dias, durante os quais Gil convidou o *crème de la crème* da MPB a subir com ele ao palco, que, curiosamente, era o mesmo da Phono 73: o do auditório do Palácio das Convenções do Anhembi, 12 anos depois. Liminha — diretor artístico da Warner e produtor da parte fonográfica do evento — logo de cara se confrontou com a falta de equipamentos de gravação de 16 canais portáteis, suficientemente sofisticados para registrar aquele mega evento. Por outro lado, não havia tempo suficiente para importar legalmente o equipamento. Decidimos que eu aproveitaria uma viagem para Nova York e traria uma mesa digital portátil de 16 canais escolhida por Ricardo Garcia , nosso quarto sócio no estúdio Nas Nuvens.

Um fiscal da alfândega foi contratado para me esperar na volta e facilitar a saída do equipamento. Ao aterrissar no Galeão, eu estava bastante preocupado, pois a caixa que continha o equipamento era demasiadamente grande. Porém, o tal fiscal me tranqüilizou:

— Senhor Midani, não se preocupe. Está tudo conversado. Não tem problema, está tudo sob controle!

As bagagens começaram a desfilar diante dos nossos olhos e, quando apontei para a minha bagagem, o fiscal me disse:

— Espera aí um pouco que eu já volto...

E, para minha desgraça, o homem nunca mais voltou, me deixando abandonado — minha bagagem impassível, nessa altura já rodando solitariamente nas esteiras. E os fiscais — os não-subornados — olhando, olhando, alternadamente para a bagagem e para mim.

A cena durou das seis às dez da manhã, hora em que todos os vôos internacionais já haviam chegado. Eu, zanzando na sala de desembarque completamente vazia, esperando um milagre de Deus. Claro que nem Deus apareceu, nem o milagre aconteceu. Eu estava vestido com um *jogging* roxo, que aumentava o ridículo da minha situação. Enfim, não tinha mais jeito: tinha que enfrentar os fiscais. Deixei a caixa rodando na esteira e fui me aproximando dos homens:

— Bom dia, senhores — disse com meu ar mais amável e mais sereno.

— Dia... O senhor vem de onde? — perguntou um deles, com o ar autoritário.

De NovaYork, senhor.

E essa caixa, do que se trata?

— É uma mesa de gravação, senhor. Parece grande por causa da embalagem, mas não é nada grande, é quase um brinquedo que comprei para o meu filho, que é guitarrista.

O fiscal mandou um ajudante abrir a caixa, olhou e disse:

— O seu filho deve ser um gênio da guitarra e o senhor deve ser um milionário. Como se chama esse seu fi lho?

— Antoine Midani...

— Pessoal, vocês conhecem um guitarrista que se chama Antônio...Toninho Midani? Não? Nunca ouviram falar?! Pois bem, esse equipamento não pode entrar. Está confi scado!

Horas de conversas depois, os fiscais me liberaram com o pagamento de uma multa simbólica, após eu ter confessado que o equipamento era para o Gil . Eles gostavam muito do Gil e me encarregaram de mandar um abraço para ele...

Nunca houve espetáculo igual ao "Gil , 20 anos-luz". Gil , com sua banda, abria a primeira parte do show tocando os clássicos de seu repertório e, na segunda parte, entravam convidados diferentes a cada dia. Gil os recepcionava com palavras muito emocionantes, a partir de textos do genial Waly Salomão. Marcaram presença Chico Buarque, Paulinho da Viola , Caetano Veloso, Maria Bethânia , Gal Costa , Jorge Ben Jor, os Filhos de Gandhy, Raul Seixas , Lulu Santos , Jorge Mautner, Paralamas do Sucesso, Titãs , Roberto Carlos , Cazuza , Marina Lima , Arrigo Barnabé , entre muitos outros. Na maior parte das apresentações, Gil e seu convidado cantavam também em dueto. Às vezes, aparecia Caetano, de surpresa, convidando-se despudoradamente. Chorou-se muito no palco, sobretudo quando Gil chamou o Chico e disse, numa clara referência à música "Cálice", que tinham composto em parceria 12 anos antes para a Phono 73:

— Chico, lembre-se... Neste mesmo palco, anos atrás, "eles" não nos deixaram cantar. Agora vamos cantar! Vamos cantar!!!

Para o Raul Seixas , aquele foi um dos últimos palcos em que pisou antes de morrer nos braços de Marcelo Nova, quatro anos mais tarde. Raul estava lá na coxia, passando muito mal, deitado no chão. Parecia que não teria a menor chance de se apresentar. Mas quando surgiu de repente no palco, era o Raul de sempre, feroz e irônico roqueiro cantando "Mamãe, eu não queria / Mamãe, eu não queria / Mamãe, eu não queria / Servir o Exército"[81].

Foram celebrados naquela semana os vinte anos de carreira do Gil, com certeza. Mas, ao mesmo tempo, celebrava-se o fim da ditadura militar, celebrava-se a diversidade e a riqueza da MPB, celebrava-se a alma brasileira!

Ao final daquela semana, para desapontamento do exausto Liminha, que já tinha separado uma música para lançamento imediato, o Gil disse:

— Vamos guardar as gravações e daqui a uns dez anos a gente escuta e toma a decisão de lançar ou não.

Uns oito anos depois, o Gil me pediu para dar uma olhada no material. Recebi umas quarenta fitas cassete de noventa minutos cada!

Gilberto, eu não tenho tempo para revisar tudo isso. E você?

Também não — respondeu Gil .

No entanto, eu já estava morando em Nova York, e, devido ao meu trabalho, viajava para muitos cantos do mundo. Nessas longas viagens, em vez de ler, decidi escutar as fitas e fazer uma pré-seleção. Elas viajaram comigo para Melbourne, Tóquio, Londres, Cidade do México, Damasco, Paris e Rio. Seis meses depois, apresentei ao Gil cinco fitas cassete de noventa minutos cada, para a seleção final dele. O único comentário que fiz era que, na seleção final, não podiam faltar as interpretações de cinco ou seis artistas em particular. E que se por um motivo ou outro um deles não fosse incluído, talvez fosse melhor não lançar o "Gil , 20 anos-luz". Fiz a ressalva por considerar que o resultad o final era mais uma fantástica reportagem jornalística musical do que uma gravação de qualidade impecável.

---

81 - Versos da música "Mamãe eu não queria", de Raul Seixas (1984).

Infelizmente, aconteceu o imprevisível. Ao final daquele ano, Caetano, Gil , Paulinho da Viola , Chico Buarque, Gal e Milton Nascimento foram contratados para um concerto na praia de Copacabana e o show deu origem a uma briga lastimável entre Paulinho, Gil e Caetano. Paulinho estava na minha lista dos artistas indispensáveis ao projeto “Gil , 20 anos-luz”. Àquela altura, o ambiente entre ele e Gil estava de tal maneira desgastado que provavelmente a mulher do Paulinho não daria consentimento para incluir sua participação no disco. É provável que Gil guarde as cinco fitas cassete em alguma gaveta até hoje...

CAPÍTULO 42

Durante os Carnavais, o camarote da WEA já era uma tradição no meio musical. Era um ponto de encontro concorrido, com um incessante entra-e-sai... Até o perverso Claude Nobs, o extravagante Rod Stewart, e o saudável Beckenbauer aterrissaram lá uma noite. Doze dúzias de garrafas de champanhe Chandon, refrigeradas numa geladeira da Coca-Cola, asseguravam o estoque de bebidas.

— Quem fala?

— Sou eu. Chris. Chris Blackwell . Estamos chegando da Jamaica para passar o Carnaval contigo. Qual é o hotel que você recomenda?

— Chris , você está brincando... Não tem lugar em hotel algum já há muito tempo. Tem quanta gente contigo?

— Somos 11 pessoas.

— Então, Chris, podem voltar para a Jamaica... A não ser que vocês queiram dormir no chão do meu apartamento!

— Deixa eu ver... Sim, todo mundo aceita.

Chris Blackwell era dono da Island Records, uma charmosa gravadora independente inglesa, que cuidava de Bob Marley, do grupo Traffic e do Cat Stevens, entre outros. Chris e eu éramos muito amigos. Eu era seu hóspede constante em Londres. Portanto, era mais do que normal oferecer a minha casa.

Dali a uma hora, chegaram com malas Chris e sua mulher, entrou Cat Stevens e entrou Leon Russell , assim como Joni Mitchell e seu baterista, e mais alguns e algumas nobrezas do Reino Unido. E quilos de maconha jamaicana para alegrar o Carnaval carioca... Cada um foi acampando, escolhendo seu canto. E partimos para a nossa primeira noite de festas, no baile do Copacabana Palace.

No dia seguinte, um dos dois casais da nobreza inglesa, não suportando a falta de conforto, foi direto para o aeroporto, rumo a Londres. Na mesma noite, durante o jantar, Chris e eu brigamos com Joni Mitchell , que maltratava impiedosamente Cat Stevens, e ela também foi embora com seu baterista para Nova York. O apartamento ficava cada vez mais confortável. No dia seguinte ao desfile das escolas de samba, restavam Chris, a mulher e uma amiga deles, uma sofisticada modelo israelita residente em Londres chamada Shoshana . Quando Shoshana e eu começamos a namorar dois ou três dias depois, achei que, por honestidade, deveria mencionar minhas origens árabes, antes que o namoro fosse mais adiante. Levei um susto quando me respondeu com convicção:

— Ah, não diga...Você é árabe de onde? É da Síria? Se para você não tem importância eu ser israelita, para mim não tem a menor importância você ter sangue árabe nas veias. Servi no Exército em Israel durante um bom tempo e já matei muitos sírios. Eu não ligo não!

CAPÍTULO 43

Era 1985. E desde 1970 o espetacular crescimento do mercado mundial da indústria fonográfica havia chamado a atenção dos grandes conglomerados da comunicação, que compraram todas as companhias independentes de discos que existiam no mundo, freqüentemente pagando um valor equivalente a 15 anos do lucro estimado. Essa entropia atingiu em cheio a política das gravadoras, que, até então, contratavam artistas com base na personalidade, no carisma e na capacidade poética. Pouco a pouco, esses valores passaram a ser *démodés*.

Até aquele momento, respeitava-se a premissa de que, para desenvolver um artista, se levaria pelo menos três anos: o primeiro disco era sempre considerado um teste de mercado, e perder dinheiro era uma contingência; com o segundo, ainda se perdia algum, porém muito menos; no terceiro, dava para recuperar as perdas; e, a partir do quarto disco, se poderia finalmente esperar ganhar dinheiro — e, às vezes, de fato, muito dinheiro. Durante esse período evolutivo, o público e o artista tinham tempo para desenvolver, simultaneamente, um relacionamento progressivamente íntimo e duradouro. Eu inclusive sempre tinha receio quando um artista fazia sucesso com seu primeiro disco; a cabeça dele geralmente enlouquecia e o segundo disco perigava ser um fracasso do qual não se recuperaria.

A partir daquele momento, de repente ficou distante o sonho dos fundadores dessa indústria a que chamavam de "A indústria da felicidade humana". Ficou longe a época em que as gravadoras eram dirigidas por quem gostava de música, sendo, ao mesmo tempo, bom administrador. Ficou longe a era da competição amigável e ética entre as companhias. De súbito, os conglomerados disseram "Fora com os líderes criativos e dentro com os tecnocratas", sob o pretexto de que os contratos artísticos estavam se tornando demasiadamente complexos e custosos para deixar a direção dos negócios nas mãos de gente com paixão pela música.

A primeira vítima dos tecnocratas foi a capa dos discos, que diminuiu de 30cm para 17cm no lançamento do CD; o impacto maléfico passou despercebido inicialmente. As ilustrações dos LPs, freqüentemente sofisticadas, eram um prelúdio ao prazer de ouvir o disco, uma introdução gráfica ao mundo mágico do artista e a porta de entrada ao seu universo de música, poesia e sonhos. A capa do LP encantava o olhar. À capa do CD somente se deu um propósito: informar. Sacrificou-se o indispensável elemento do prazer lúdico em nome da maximização dos espaços nas prateleiras dos depósitos das gravadoras e das lojas de discos (mais produtos em menos espaço), além de reduzir os custos de fabricação.

Os tecnocratas eram somente tecnocratas. Quanto melhores fossem no exercício dessa natureza, mais abismal sua distância com relação ao artista. Da mesma maneira, o artista olhava com estranheza aquele ser — o tecnocrata —, e não encontrava condições de diálogo. Entre a morosidade do processo de formação do artista e a incapacidade de comunicação entre ele e os tecnocratas, a equação da lucratividade estava definitivamente desarticulada. Pouco a pouco, aos olhos da maioria dos tecnocratas, os artistas viraram inimigos, considerados pouco confiáveis, pouco sérios e sem o menor senso de responsabilidade.

Podia-se ouvir nos corredores:

— Esse negócio de discos seria muito bom se não se tivesse que lidar com esta raça: o artista… Até então, e com algumas exceções, a indústria trabalhava a imagem do artista, e o público chegava à loja pedindo "o LP da Bethânia , do Gil , da Elis ou do Bob Dylan ". E as estações de rádio tocavam indistintamente as músicas que mais agradavam aos diretores de programação. Cada vez ficava mais premonitória a longa e emocionada carta que o meu tão querido amigo Fito Paez [82] me enviara tempos antes, e que finalizava mais ou menos assim: "Cuidado… A música inventou o negócio do disco… André, não deixe o negócio do disco matar a música!"

Os conglomerados estavam em Wall Street, e Wall Street queria lucros instantâneos. Os conglomerados queriam também recuperar os investimentos de imediato, e os lucros se tornaram o único elemento de importância. Surgiu, então, o que parecia ser a fórmula coringa redentora da cilada em que se encontrava a indústria: a canção passou a ser o astro principal, não mais o artista. Essa sim podia fazer sucesso imediatamente. Essa hipótese se concretizou alguns anos mais tarde e teve origem lá no outro lado do mundo: na Austrália.

Uma estação de TV, associada a uma gravadora local, lançou um concurso semanal, em horário nobre, com a proposta de descobrir três meninas lindas e três rapazes bonitões para formar um grupo pop. Os seis vencedores aprenderam a dançar, a se vestir e, finalmente, a cantar... Canções foram escritas especialmente para eles. Melodias fáceis de cantar e de lembrar, com letras suficientemente melosas. Após meses de ensaio, o grupo foi para o estúdio, videoclipes sexy foram filmados, histórias foram publicadas por toda a Austrália e o álbum promovido na TV se transformou em um sucesso estrondoso. A TV inglesa foi a primeira a adotar esse novo fenômeno. Comprou dos australianos a franquia do projeto e o sucesso se repetiu. A gravadora lançou no mercado as Spice Girls e muitos outros grupos que não tiveram a mesma sorte.

O que parecia ser uma solução passou a ser o início da decadência: a canção de sucesso é imprevisível por natureza — pois a vida de um *hit* é efêmera, mas a vida do artista, não.Trabalhar a música em vez do artista operou mundialmente profundas mudanças no comportamento da indústria fonográfica e a obrigou a introduzir profundas transformações na maneira de adequar as técnicas de marketing. Quando a música se tornou o fator preponderante, e não mais o artista, o público passou a adotar uma nova postura: "Por que comprar o CD se eu gosto somente de uma música? Vou esperar tocar outra música no rádio e, se gostar, decido..." Portanto, para convencer o público, a indústria se defrontou com a necessidade de estourar no rádio uma primeira música, uma segunda e, às vezes, uma terceira, até o público comprar o CD. A canção, e não mais o disco inteiro, tinha que ter começo, meio e fim, e se transformar num "jingle da vida" durante os três minutos de sua existência... Todas as estações de rádio foram obrigadas a tocar a mesma música,"a música de trabalho", e o preço do jabá foi à estratosfera.

A primeira vez que ouvi falar no que mais tarde seria chamado "jabá" foi aos 14 anos de idade, na mesa de jantar em Cabourg, quando um tio materno, de índole cigana, amante de ópera e dotado de uma voz privilegiada, contava ter dado a volta pela França na juventude, cantando nas ruas, de cidade em cidade, passando o chapéu para sobreviver.

———————————

82 - Compositor e músico argentino de rock.

Contou meu tio que Marselha era uma praça muito exigente em matéria de música lírica, cujo público era fanático e feroz, muitos lendo as partituras para acompanhar os eventuais erros dos solistas. As óperas eram estreadas no teatro municipal pelos cantores que se apresentariam posteriormente no Scala de Milão e no teatro Ópera de Paris. Era um tipo de *Off Broadway* de hoje. Quem fazia sucesso em Marselha seguia para Milão e para Paris. Quem recebia tomates e ovos fi cava por ali mesmo.

Para influenciar o público e assegurar o sucesso dos seus artistas, os empresários compravam entradas em grande quantidade e as distribuíam entre jovens pobres e apaixonados pela ópera, sob a condição de aplaudir freneticamente seus contratados. Deve-se dizer também que outros empresários faziam a mesma manobra para vaiar esses mesmos artistas, a fim de conseguir sua substituição e encaixar seus protegidos. A gente pode imaginar a confusão que reinava, entre as vaias, os tomates, os ovos, os aplausos e os gritos! Era a famosa claque, comprada para influenciar o resultado.

Na década de 1960, em sua versão moderna, era prática rotineira da indústria fonográfica norte-americana contratar promotores de rádio independentes para promover seus projetos prioritários, no início oferecendo aos diretores de programação inocentes viagens para Las Vegas ou Orlando. À medida que a concorrência crescia, prostitutas ou drogas. E, finalmente, só dinheiro. E cada vez mais. Quando a máfia descobriu que os valores pagos pela indústria chegavam aos US$300 mil para promover a execução nas rádios de uma música escolhida, se infiltrou no meio dos promotores independentes, expulsou os rebeldes e organizou rapidamente, com gente de sua confiança, a Network, que veio a dominar as rádios mais importantes do país, que passaram a tocar exclusivamente as músicas que esse sindicato indicava. A máfia também se infiltrou nos departamentos de promoção de rádio da indústria, chegando a desafiar diretamente os presidentes das gravadoras que se recusavam a aceitar suas imposições.

Dick Asher, presidente da CBS Records (atualmente conhecida como Sony), que passava por um período de grandes sucessos, decidiu enfrentar a Network com o mais recente lançamento do Pink Floyd : *The Wall*. O grupo estava no auge da carreira e nunca tinha dependido da execução de suas músicas nas rádios para encher os estádios com trinta ou quarenta mil pessoas. *The Wall* já tinha vendido, nos primeiros dias de lançamento, dois milhões de cópias. E o *single* subia espontaneamente no rádio, até chegar, na terceira semana, ao 27º lugar no ranking das paradas de sucesso, indicando que poderia chegar rapidamente ao 1º lugar. Ao saber que o Dick tinha instruído os colaboradores a não pagar para a execução da música do Pink Floyd , o pessoal da máfia solicitou um encontro com ele. Diante de sua recusa em recebê-los, a máfia deixou o seguinte recado: a música passaria, na semana seguinte, para a 10ª colocação, na outra cairia para a 50ª, na outra semana, para a 94ª, até desaparecer para sempre, apesar da demanda do público. Sob os olhares de toda a indústria, atenta ao desenrolar desse confronto, o trajeto da música seguiu o caminho traçado pela máfia. E as gravadoras constataram que não somente a Network podia criar o sucesso, mas também impedi-lo. O Dick acabou pagando, e a música subiu imediatamente para o 1º lugar.

CAPÍTULO 44

Durante o Campeonato Mundial de Futebol de 1986, Nesuhi, fanático inveterado, mudou-se para a Cidade do México, e lá conheceu um cantor chamado Luis Rey, pai de um menino de 15 anos, que gravava na Odeon, na Espanha, e que, nessa idade, já tinha vencido um Festival de San Remo, na Itália. Luis Rey — como veremos — estava sempre em constantes conflitos com o resto do mundo e, naquele momento, seu conflito era com o diretor artístico da Odeon na Espanha, que queria impor a seu filho um percurso artístico do qual ele discordava, e procurava uma outra companhia de discos onde seria tratado melhor.

Nesuhi pediu que eu desse uma olhada no menino. Viajei, então, para o Chile, e fui assistir ao importante Festival de Valparaíso, para conhecer o Luis Miguel . Os artistas se apresentavam num anfiteatro ao ar livre, à beira do mar, para um público de vinte a trinta mil pessoas. O ambiente era como em qualquer festival do mundo: normalmente histérico. Porém chegou ao paroxismo quando Luis Miguel irrompeu no palco, recebido por gritos e choros enlouquecidos de milhares de meninas.

Fiquei muito impressionado por sua beleza ainda infantil e por sua performance — embora cantasse canções pop corriqueiras, o jeito de interpretá-las era fabuloso. Ele já tinha uma sensibilidade musical fantástica, um suingue extraordinário. A movimentação no palco era vigorosa. A voz, naturalmente soul, tinha uma riqueza e uma sonoridade excepcionais para a idade. Não havia dúvida, tratava-se de um grande artista. Porém, naquele instante, havia um risco: estando na puberdade, poderia perder aquela voz magnífica de um dia para o outro. Levei um vídeo que deixou todo mundo entusiasmado e, graças a Ramon Lopez , futuro sucessor do Nesuhi , contratamos o Luis Miguel.

Luis Miguel não perdeu a voz e o seu sucesso foi instantâneo. O que não foi fácil foi administrar Luis Rey, o pai. Era um caricatural personagem de quarenta e poucos anos de idade, muito baixinho, os cabelos negros penteados com Gumex, um fino bigode "*à la* Zorro". Usava ternos impecavelmente passados, espalhafatosos, calças boca-de-sino e sapatos com saltos de cinco centímetros de altura. Era de uma arrogância doentia, quase monstruosa. Não deixava ninguém se aproximar do filho, que mantinha encarcerado nos quartos de hotéis, em companhia de prostitutas, soltando-o no palco na hora de cantar.

Porém, o caótico Luis Rey, em meio à sua loucura, tinha um excelente faro artístico para orientar o repertório do filho e direcionar sua carreira a longo prazo. Dizem as más línguas que Luis Rey, além de cuidar da carreira do filho, tinha ou tivera ligação com uma autoridade mexicana, foragida em Miami por ser — ou ter sido — chefe do tráfico de drogas entre o México e os Estados Unidos na década de 1970. A tal autoridade, diziam as mesmas más línguas, vivia numa mansão em Miami, com torneiras de ouro nos banheiros.

Na primeira vez que eu fui a Madri conversar com Luis Rey, uns três sujeitos de aspecto cigano me esperavam no aeroporto. Eles me escoltaram, levando minhas bagagens até o carro. Seguimos caminho, acompanhados por um outro carro. Para aumentar o suspense, à medida que chegávamos

aos subúrbios de Madri, se faziam mais freqüentes as comunicações por rádio com a casa do Luis Rey. Os homens nos esperavam sentados sobre o telhado, parecendo talvez sentinelas armados. Fiquei hospedado na casa — que parecia sair do programa de TV "A Família Addams" — durante uma noite e dois dias, tentando conversar seriamente com o Luis Rey, que bebia o dia inteiro e, estranhamente, parecia nunca dormir.

Tossindo feito um gambá, com febre alta, agüentei o primeiro dia e a primeira noite ouvindo Luis Rey cantar músicas supostamente compostas por ele. E, nos poucos momentos em que eu conseguia focar a conversa no planejamento das gravações e na política de marketing do filho, ele me levava, misterioso, até a garagem. Abria a porta de um Rolls-Royce ali estacionado, entrávamos, ele fechava a porta e dizia:

— É melhor conversarmos aqui, onde ninguém pode nos ouvir, ou nos espionar...

Voei, em seguida, de Madri para a Cidade do México, onde encontrei Luis Miguel cercado por personagens que também não inspiravam a mínima confiança, que não nos deixavam a sós nem por um instante. E adorei o bichinho.

Eu tive que suportar Luis Rey por mais três intermináveis anos, até o dia em que Luis Miguel, tendo chegado aos seus 18 anos, decidiu ele mesmo cuidar de todos os aspectos de sua carreira. No desfecho da relação, Luis Miguel descobriu que todos os bens que ele tinha acumulado estavam registrados em nome do pai, e que, além disso, devia ao fisco norte-americano mais de US$700 mil de impostos que Luis Rey e seus acólitos não pagaram. Luis Miguel estava falido. Emprestamos o suficiente para ele viver nos seis meses seguintes e saldar as dívidas com o fisco.

Liberado dos laços paternos, Luis Miguel saiu à procura da mãe, atriz do cinema italiano, que havia fugido da família alguns anos antes sem deixar rastro. Parece que ele afinal recorreu ao FBI, que investigou na Itália durante meses. Em vão... Correram vários boatos: um dizia que sua mãe mudara o nome e fizera plásticas para não ser reconhecida, e que finalmente teria se casado com um *capo* da máfia siciliana, sendo seu paradeiro desconhecido; segundo outro, teria sido assassinada a mando do ex-marido Luis Rey ; outro dizia que estaria enferma num manicômio, em algum lugar desconhecido na Itália!

Luis Miguel , roubado pelo pai e abandonado pela mãe, não confiava em ninguém, nem na sua sombra, nem nas suas namoradas, nem no seu empresário e, obviamente, tampouco em mim. Seu único universo seguro era sua carreira, que tive o imenso prazer e a constante angústia de acompanhar durante os 15 anos seguintes, com cinqüenta milhões de discos vendidos até a minha saída da Warner.

Em 1987, Nesuhi estava com setenta anos, e Steve Ross o aposentou em grande estilo, com uma festa de despedida em Veneza, num palácio suntuoso e decadente à beira de um canal. A chuva caía fina e fria, e se instalava um cenário apropriado para a melancolia do evento, todo iluminado à luz de velas. Éramos uns cinqüenta convidados, além da Roberta Flack e do Modern Jazz Quartet , amigos do Nesuhi que o homenagearam com uma magnífica *jam session*. A aposentadoria foi fatal para Nesuhi. A noção de ter perdido um poder que exercia impulsivamente em qualquer parte do globo pareceu-lhe uma traição do Steve Ross. Além do mais, o seu sucessor, Ramon Lopez, homem racional e objetivo do qual eu gostei muito, tinha lhe sido imposto muito contra sua vontade. Nesuhi permaneceu como presidente da IFPI (Federação Internacional da Indústria Fonográfica), continuou com uma sala no prédio da Warner e fundou um selo chamado East West Records, que não deu em nada.

Em janeiro de 1990, Nesuhi e eu marcamos um almoço no Restaurante 21, em NovaYork. Ele apareceu atrasado e muito nervoso:

— Haidar, eu estou doente, muito doente!

— Nesuhi, excelentes médicos não faltam em NovaYork, nem dinheiro na sua conta bancária. Então, é bobagem você ficar tão nervoso.Vai se tratando e isto vai passar — falei repetidas vezes.

Nosso almoço foi melancólico. E as notícias nos meses seguintes não foram melhores. Nesuhi morreu em julho. E com ele morria, se não o último, com certeza um dos últimos *gentlemen* dessa indústria. Em reunião com seu irmão Ahmet e sua viúva Selma , decidimos organizar dois memoriais — um em Nova York, no Lincoln Center, para celebrar a sua trajetória na indústria fonográfica, e outro em São Paulo, para celebrar a sua paixão pelo futebol. Pedi ao Gil , que conhecia muito bem

o Nesuhi, para ser o padrinho da partida de futebol que organizamos em São Paulo, entre os veteranos do Cosmos e os da Seleção Brasileira. O Pelé entrou em campo alguns minutos do primeiro tempo com a Seleção Brasileira, e jogou alguns minutos do segundo tempo pelo Cosmos, comandado pelo Beckenbauer. O jogo foi transmitido para o Brasil pela TV Bandeirantes, com locução do Luciano do Valle. O time do Cosmos me entregou uma taça comemorativa; e Luciano do Valle, um videoteipe da partida e uma camisa de cada equipe, ambas autografadas pelos jogadores, para o pequeno Rustem, filho de Nesuhi .

O memorial no Lincoln Center foi inesquecível. Ahmet Ertegun e Claude Nobs tinham coordenado o evento, que teve início em torno das 17h de um dia quente de verão nova-iorquino e entrou noite adentro, só terminando quando o chefe do sindicato do teatro apagou as luzes para nos expulsar. O teatro estava repleto de artistas — de Ray Charles e Mick Jagger a Robert Plant e Jimmy Page, do Led Zeppelin , sem esquecer o Tom Jobim —, que esperavam na fila sua vez de cantar uma última canção, ou tocar uma música, ou simplesmente dizer algumas palavras de recordação.

Na saída, Claude Nobs e Bernard de Bosson, querido amigo e colega nosso, organizaram um jantar para umas dez pessoas num restaurante ali perto. Bebeu-se muito vinho e champanhe, e cada um foi lembrando e contando suas histórias com Nesuhi. Talvez a mais interessante tenha sido contada pelo Claude.

Claude era filho de um padeiro de Montreux e, no início da década de 1960, organizou o primeiro Festival de Jazz, que não durou mais do que um fim de semana, e no qual somente se apresentaram jazzistas suíços. Dez anos depois, o festival crescera, tornando-se famoso internacionalmente. No entanto, não agradava aos respeitáveis burgueses da conservadora e sisuda cidade que o Claude, filho de um padeiro, homossexual, se tornasse o símbolo internacional da pacata cidade de Montreux.

Para se verem livre dele, prepararam uma armadilha, pagando um garoto de programa para seduzir o Claude. O plano deu certo e, no dia seguinte, foram publicadas no jornal local algumas fotografias, acompanhadas de um artigo devastador. O Claude pensou estar liquidado, e viajou para NovaYork na esperança de arranjar um trabalho como produtor de jazz numa companhia de discos. Ele foi primeiro para a Atlantic Records, onde foi recebido pelo Nesuhi . Não se conheciam pessoalmente, apenas de nome. Claude lhe pediu um emprego na Atlantic.

— Mas por que você quer sair de Montreux se o festival está indo tão bem? O que vai acontecer com o seu festival? Você não pode largar assim uma coisa tão importante para todos nós... E o pessoal do jazz? Onde eles vão tocar no verão? — espantou-se Nesuhi . — Aqui você vai ser mais um produtor de jazz...

Aí, o Claude teve que contar a sua triste história. Nesuhi pensou, pensou, e disse:

— Não. Você não vai ficar aqui, não...Você vai voltar para a sua terra. Vou nomeá-lo diretor de relações públicas da Warner Music internacional para toda a Europa, com sede em Montreux, e você vai ver que nem os burgueses da cidade, nem quaisquer outras pessoas vão incomodar você e seu festival. Você ficará duplamente importante!

Claude acabou aceitando a proposta do Nesuhi, que mandou para a imprensa européia um press release anunciando a contratação do Claude, que retomou o caminho de casa. Claude ficou por muitos anos com o cargo, seu festival ficou cada vez maior e mais conhecido, e ele foi reintegrado, com respeito, na sociedade local.

CAPÍTULO 45

A partir daquele momento, Selma e eu jantávamos cada vez mais freqüentemente. Eu tinha sido promovido a presidente para os países latinos e passava mensalmente uns dez dias em Nova York. A gente geralmente conversava sobre o Nesuhi e sobre música. Porém, imperceptivelmente, começamos pouco a pouco a conversar menos sobre música e mais sobre nós.

A notícia chocou muitas pessoas. Eu não era conhecido da sociedade nova-iorquina, não era uma figura de tanto relevo como Nesuhi, não era rico, de tal maneira que nosso início de vida em comum, por esses ou outros motivos, desagradou a muitos.

Um dia, Selma me contou que Sergio Mendes viajou de Los Angeles para alertá-la a meu respeito, sugerindo que eu era uma pessoa pouco confiável. Mal sabia ele que uma mulher apaixonada se apaixona mais quando se falam misérias do seu amado... Por outro lado, Ahmet, Mica e os pais da Selma sempre nos convidavam para jantares, festas e eventos, atestando, assim, a concordância da família com o relacionamento. Rustem, filho da Selma, adorava o pai, e se reconfortava com as histórias que eu lhe contava. E acabou me considerando seu melhor amigo.

Em 1989, após um período intermediário durante o qual eu supervisionava, do Brasil, a Argentina e o México, acabei sendo transferido para o "75 Rock", diminutivo do prestigioso endereço dos escritórios da Time Warner, situado no nº 75 do Rockefeller Center, em Nova York. Meu escritório ficava no 26º andar do edifício de 32 andares, o que significava estar perto do céu… perto do *board*. Minha sala tinha quatro janelas que atestavam a importância do novo cargo na liturgia do poder em NovaYork.

Minha primeira tarefa foi abrir uma empresa sediada em Los Angeles, para cuidar do promissor mercado formado pelos 25 milhões de imigrantes mexicanos, cubanos, porto-riquenhos e dominicanos. Em seguida, instalei filiais no Chile, na Venezuela, no Peru, na Colômbia e na América Central. Instruí todos os meus executivos de que, a partir daquele momento, trabalharíamos um só mercado, que começava na Itália, passava pela Espanha e terminava no Novo Continente.

Essa política global para o mundo hispânico asseguraria aos espanhóis e aos italianos a presença de seus artistas na América Latina e na América do Norte, e aos latino-americanos, a perspectiva de ampliar seu trabalho na Europa, a partir da Espanha e da Itália. Na pessoa de Luis Miguel, já tínhamos o grande ídolo romântico continental. Com seus três milhões de discos vendidos em cada lançamento na América Latina, ele encabeçava a lista de carreiras prioritárias a serem desenvolvidas na Espanha e na Itália. Miguel Bosè e Alejandro Sanz, da Espanha, os grupos Café Tacuba e Maná, do México, e a promissora Laura Pausini, da Itália, foram escolhidos como prioridade para serem trabalhados na América Latina e nos Estados Unidos.

Iniciamos uma política de fortes investimentos na contratação e no desenvolvimento de artistas locais no México, na Argentina e nos Estados Unidos. Surgiram Fito Paez na Argentina, Olga Tañon nos Estados Unidos, e Francisco Céspedes no México.

Steve Ross havia negociado com sucesso a fusão da Warner Communications com a maior e mais prestigiosa editora norte-americana de revistas e livros: a Time Inc. A companhia se chamava agora Time Warner, e Steve, como presidente do novo conglomerado, dedicava seu tempo principalmente a administrar o choque cultural entre as duas entidades — de um lado, a Time Inc. e seus executivos aristocratas, e do outro, a Warner Communications e seus vira-latas —, com o propósito de implementar a difícil porém indispensável sinergia que havia motivado a fusão. No meio desse processo, Steve, com um câncer de próstata, teve de se ausentar freqüentemente da empresa, e passou a dirigi-la cada vez mais de casa, em East Hampton. Imediatamente, começaram as intrigas, nessa fúnebre atmosfera, entre executivos ávidos pelo primeiro lugar na fila de candidatos à sucessão do Steve. Nós, da Warner, torcendo para que Steve sobrevivesse, e os da Time, para que ele morresse. Depois de um ano de luta contra a doença, numa sexta-feira, Steve morreu.

Depois de várias reviravoltas durante as quais alguns pretendentes foram eliminados, seu sucessor foi finalmente nomeado pelo *board*: Jerry Levin , um tecnocrata vindo da Time Inc., de fala suave e de alma que se revelaria posteriormente demoníaca. Durante um primeiro jantar, Jerry nos havia confiado que a sua responsabilidade seria de manter contatos com Wall Street, e a nos-sa, de assegurar lucros. Essa era, aparentemente, uma colocação adequada. As difi culdades coeçaram quando ele nos informou que nomearia um presidente na Warner Music, posto antes praticamente inexistente, pois Steve dirigia pessoalmente os nossos destinos através do Ahmet Ertegun , Mo Ostin , Bob Krasnow e Ramon Lopez. Aos nossos olhos, se fosse necessário nomear um presidente, o candidato lógico para ocupar o posto era indubitavelmente Mo Ostin, presidente do selo Warner norte-americano, de enorme prestígio por seu *cast* de artistas sofisticados e, ao mesmo tempo, número 1 em vendas nos Estados Unidos. Mo já dirigia a Warner e a Reprise Records quando Steve comprou a Warner Filmes, e trabalhara diretamente com Steve durante os últimos trinta anos. Deveria ter sido nomeado, mas não foi.

Jerry escolheu um tecnocrata, Bob Morgado, cujo principal mérito era ter sido, até então, um funcionário público temido pela rudeza do seu comportamento, responsável pelo controle dos orçamentos da cidade de Nova York. A entrada do Bob em cena nos causou muita perplexidade, porque a divisão de música não somente detinha uma parcela invejável do mercado mundial, como sua lucratividade era notável, fazendo-a uma das estrelas dos relatórios anuais que a Time Warner distribuía para os acionistas e para Wall Street.

A porta do Steve Ross estava sempre aberta; a do Jerry Levin, sempre fechada. E, de um dia para o outro, todos os altos executivos da ex-Warner Communications tiveram que se contentar em resolver seus assuntos com vários tecnocratas ao estilo do Bob Morgado, que o Levin tinha colocado entre si e os setores de música, cinema, TV etc. As conseqüências de sua entrada em cena foram imediatamente catastróficas!

Mo Ostin se demitiu no ano seguinte e foi se associar a Steven Spielberg e David Geffen. Bob Krasnow, presidente do selo Elektra, fez o mesmo. Ahmet Ertegun, por sua vez, nomeou um vice-presidente na Atlantic, para atender ao Morgado, e fechou os olhos para fingir que não assistia à destruição do seu selo, cuidando principalmente de conservar sua posição de ícone empresarial no *high society* nova-iorquino. E Ramon Lopez, sucessor do Nesuhi, diplomaticamente estabeleceu um tratado de tranqüila convivência com Morgado, que não era propriamente um personagem cosmopolita.

Paulatinamente, a WEA perdeu sua personalidade ao ser invadida por advogados, contadores e auditores, todos contratados pelo Morgado. E os atritos surgiram com alguns dos artistas mais importantes, como Frank Sinatra, Quincy Jones, Paul Simon, The Eagle, Carly Simon e Eric Clapton. O conflito mais emblemático e mais público foi o triste fim da nossa relação com Prince. Ele tinha começado sua carreira conosco em 1975, e se tornava a cada ano um compositor, intérprete e produtor mais importante. Era imprevisível e rebelde, porém o Mo Ostin, desde o primeiro disco, lidava com ele pessoalmente, de tal maneira que as renovações de contrato, equilibrando as exigências artísticas com as realidades comerciais, seguiam sem maiores dificuldades, até que os advogados corporativos ficaram encarregados de negociar com os advogados do Prince uma renovação, abortada logo em seguida.

Os egos dos advogados se exacerbaram a tal ponto que a demonstração de poder passou a ser o objetivo mais importante, e depois de dias de negociações entre as partes foi finalmente assinado um contrato com adiantamentos excessivos, que somavam US$40 milhões, para a gravação de sete discos. Quando, nas semanas seguintes, Prince entregou o primeiro disco do contrato, era evidente que, apesar de ser uma obra excelente, nunca venderia o suficiente para cobrir o adiantamento que lhe cabia. Os nossos advogados, então, mandaram Prince voltar ao estúdio, exigindo que produzisse várias canções no estilo de "Purple Rain". Prince, recusando qualquer intromissão em seu trabalho criativo, convocou a famosa entrevista coletiva, onde apareceu com a palavra "ESCRAVO" escrita na bochecha, denunciando publicamente a perversidade do contrato e da nova relação com a companhia.

Todos esses fatores combinados marcaram o início da decadência que, em oito anos, fez a Warner Music despencar de 24% de participação de mercado para miseráveis 11%, amargando, além do mais, prejuízos a cada ano mais pesados. Ao final desse triste trajeto, Bob Morgado foi despedido. Mas era tarde demais. A enfermidade da WEA era terminal, e Jerry, numa clara demonstração de insegurança gerencial, nomeou, durante os dois anos seguintes, três presidentes. E a divisão musical, que valia US $6,1 bilhões poucos anos antes, foi finalmente vendida a preço de liquidação por US$2,6 bilhões em 2003, para um investidor chamado Edgar Bronfman.

Em geral, os líderes criativos de grande parte das indústrias criativas perderam poder a partir da década de 1980 e de 1990. E o perderam porque muitos viam o lucro como um componente vulgar, em que não queriam se imiscuir nem com que pretendiam aprender a lidar. E à medida que as empresas se tornavam muito maiores, os tecnocratas irromperam, sob a seguinte alegação:"Nós, os não-criativos, somos melhores para gerir indústrias criativas porque não nos consideramos aristocratas e temos capacidade e prazer em lidar com a parte suja dos negócios: o lucro." E era essa a melodia que Wall Street queria escutar!

Os danos que os tecnocratas estão causando à indústria fonográfica, ao cinema, à TV, às publicações, à Broadway e às empresas de publicidade têm que ser confrontados pelos líderes criativos de amanhã, antes que seja tarde. Terão que inverter o lema "lucros e criatividade" para "criatividade e lucros". No entanto, para alcançar esse objetivo, deverão aprender a entender, e até gostar, do mundo das finanças para se tornarem presidentes de suas organizações, descobrir o prazer de estudar os balanços financeiros das suas empresas, ler através dos números e compreender o que significam.

Richard Branson, os irmãos Weinstein, Ted Turner, Steve Jobs, Bill Gates, Larry Page, John Hegarty são alguns exemplos que podem servir de inspiração. Os líderes criativos vão ter que aprender a ser tão impiedosos quanto os tecnocratas, aprender o linguajar de Wall Street e convencer

todo esse mundo de que somente a criatividade genuína e o planejamento a longo prazo levam a uma lucratividade segura e duradoura. Vão ter o desafio e a responsabilidade de inverter os papéis e conseguir que os tecnocratas trabalhem para eles, em vez deles trabalharem para os tecnocratas.

André Midani

CAPÍTULO 46

Era sábado de manhã. Eu regressava da Cidade do México para Nova York, num avião praticamente vazio, sentado perto de duas lindas moças mexicanas, e, bem ao estilo das comédias da década de 1950, dei umas olhadas furtivas para uma delas. Elas olharam de volta e, dessa maneira mais vulgar, conheci Ofelia Medina. Ofelia era certamente uma das mais importantes atrizes do teatro e cinema mexicano, venerada pelo povo e odiada pelo *establishment*. Havia fundado uma ONG, que cuidava de umas duas mil crianças em San Cristóbal de la Sierra e, quando necessário, ela se transformava em porta-voz do subcomandante Marcos, que até hoje conduz, nas montanhas do estado de Chiapas, uma revolução que o governo mexicano não consegue eliminar. Ofelia era intensa, tanto nas lutas quanto nos prazeres.

Numa quinta-feira, recebi um telefonema em NovaYork.

— André, venha ao México nesta sexta-feira... Estou fazendo uma greve de fome há uma semana na praça do Anjo. Alugue um carro no aeroporto, venha até a praça lá pelas oito da noite, suba no teto do carro e me faça um sinal. Eu encerro a greve e nós vamos passar o fim de semana em Cuernavaca.

Eu cheguei lá, como havíamos combinado. Ofelia estava acabando seu discurso para umas duas mil pessoas. Subi no teto do carro, ela me viu, 15 minutos depois acabou seu discurso, cruzou a multidão e entrou no carro.

— Anda rápido, André! Vamos para Las Mañanitas... Eu preciso descansar. E muito!

No dia seguinte, ao meio-dia de um dia de calor insuportável, estávamos andando pelas ruas desertas da cidade de Cuernavaca, onde ficava o hotel Las Mañanitas, quando apareceu ao longe, vindo em nossa direção, uma pobre senhora índia, com uma criança nas costas, envolvida por um lenço:

— Senhora Ofelia , me perdoa... Quero agradecer tudo o que a senhora faz por nós, índios… Que Deus a abençoe!

Foi também através da Ofelia que vivi um dos momentos mais emocionantes da minha vida profissional. Ela era muito amiga da Carmen Parra, famosa pintora mexicana, e as duas tinham ido passar o fim de semana na casa da Carmen, em Tepotzlan, vilarejo a duas horas da Cidade do México, no caminho para Cuernavaca. Na noite de sábado, Carmen , com fortes do-res de cabeça, chama Ofelia para irem comprar aspirina na praça.

Perto da farmácia, havia uma mendiga suja e bêbada, sentada na sarjeta, como que cantando para si mesma. Chegando à farmácia, Ofelia vira-se para Carmen e diz:

Engraçado, essa velha soa como Chavela Vargas …

Também achei — respondeu Carmen .

Ao saírem da farmácia, elas pararam um instante à frente da velha, que continuava cantando, olhando para o chão, como que perdida dentro de seu mundo, e Ofelia perguntou:

—Você, por acaso... seria Chavela ?

A velha levantou o rosto marcado pela idade e pela bebida, por anos de desamparo, e, com a voz embriagada, respondeu:

— Sim, sou. Acabava de ser reencontrada uma das mais importantes personagens da música mexicana, de quem ninguém tinha notícias havia mais de vinte anos! Índia puro-sangue, costa-riquenha, tinha sido esbelta, belíssima, com seu rosto de águia e sua pele morena, sempre vestida — na cidade ou no palco — com um traje de rancheiro branco, bordado de rendas de fio de ouro, e botas brancas com saltos bem altos.

Bebia tanto quanto os homens mexicanos, e tomava *peyote* [83] freqüentemente. Chavela foi a primeira mulher a cantar músicas rancheiras, que, até então, faziam parte de um repertório exclusivamente reservado aos cantores, com suas vozes machistas imponentes e impostadas. Chavela era uma lésbica notória, que cantava ostensivamente para seduzir as mulheres, e freqüentemente aparecia de madrugada cantando serestas embaixo das janelas das futuras conquistas, sem se preocupar com os maridos. Até que um dia, cantando num teatro onde se encontravam em uma das primeiras filas um ministro de Estado mexicano e sua formosa esposa, Chavela se plantou bem à frente da mulher, que a encarou, cantando durante o concerto inteiro como se ela fosse a única espectadora. Em seguida, Chavela apareceu sob a janela do quarto do casal, montada em seu cavalo branco, e cantou serestas durante a noite inteira. Conta a lenda que a mulher, seduzida, fugiu com Chavela a cavalo na mesma madrugada. O marido, ofendido publicamente, ordenou um completo boicote, em conseqüência do qual Chavela não pôde mais aparecer em qualquer lugar público, cantando ou não. Durante um certo tempo a cantora viveu de favores, para em seguida desaparecer, transformando-se pouco a pouco na mendiga errante sentada à beira da calçada numa noite de sábado, num vilarejo próximo à Cidade do México.

Ofelia e Carmen mandaram Chavela para uma longa recuperação em uma clínica de Madri e, após alguns meses de repouso, Chavela gravou uma fita cassete na casa de amigos madrilenos, que chegou às minhas mãos pela Ofelia. A sonoridade daquela voz — que soava cansada, dramática, de registro grave — e o jeito de frasear os versos nos convenceram ser imperativo gravar Chavela antes que a saúde frágil a impedisse de cantar.

Foram gravados três discos praticamente de uma só vez, todos com repertório do mais puro estilo rancheiro, cada um de uma simplicidade monástica, para que a personalidade da intérprete surgisse intocada, com o acompanhamento de um simples trio mexicano residente em Madri. As gravações tiveram um sucesso fulgurante no México e na Espanha.

---

83 - Droga utilizada pelos índios do México, produzida a partir de uma espécie de cacto.

O cantor e ator espanhol Miguel Bosè e o cineasta Pedro Almodóvar se tornaram seus mais apaixonados divulgadores. Chavela Vargas [84] começou a cantar na comunidade artística madrilena e — a partir do sucesso de uma de suas canções, incluída por Almodóvar em seu mais recente filme *Carne trêmula* — em lugares públicos cada vez maiores, em toda a Espanha. Chavela se recusava a voltar ao México, que ansiava por seu retorno. Ofelia viajou a seu encontro e a convenceu de cantar no Teatro Belas Artes (o teatro municipal da cidade), que tinha sido o lugar de sua desgraça uns trinta anos antes. Almodóvar a acompanhou. Ofelia e Carmen encomendaram o mesmo poncho dourado e branco, as mesmas botas brancas, o mesmo sombreiro de *mariachi* dos tempos antigos, e assim Chavela surgiu — velhinha, porém altiva — ante uma platéia enlouquecida… Sua volta ao México foi triunfal!

Trazendo a mulher e a filha recém-nascida, Francisco Céspedes fugiu de Cuba com destino ao México quando a polícia local descobriu a existência de uma casa de jogos clandestina e de um puteiro que ele administrava com sucesso. Viajando em uma embarcação que aportou nas praias de Cancún, Francisco chegou de carona à Cidade do México, onde viveu por um tempo com a família na casa de outros exilados cubanos, em situação de grande miséria.

Para se vestir, dispunha de um único terno, já muito surrado. É um sujeito imenso, forte e mulato, que costumava ficar persistentemente, pela manhã, à porta da Warner do México, na esperança de ser recebido pelo diretor artístico Mauricio Abaroa, que passava batido e nunca o atendia. Até que um dia, cansado de esperar, Francisco mudou de tática: de humilde pedinte, transformou-se num homem imponente e ameaçador. Quando Mauricio Abaroa , o diretor artístico, apareceu, Francisco plantou-se entre a porta da gravadora e o Mauricio, e disse:

— Senhor Abaroa, o senhor é um louco de não me receber e ouvir minhas canções. Não sabe quanto dinheiro e sucesso está perdendo...

E ali mesmo, no meio da rua, pegou o violão e cantou. O Abaroa ficou estupefato, levou Francisco para sua sala, ouviu mais duas ou três canções e não precisou ouvir mais:

— Você tem toda razão! Eu sou um belo idiota! Porém, para compensar, você está contratado não somente como compositor, mas também como cantor.

O Abaroa me telefonou contando esse episódio:

— Você tem que ouvir esse sujeito, ele é o melhor compositor que apareceu neste país desde o Armando Manzanero. E canta incrivelmente!

Assim começava a carreira do maior compositor e intérprete cubano contemporâneo. Seu sucesso foi imediato e arrebatador — no México, nos Estados Unidos e na Espanha.

No ano seguinte, Henry Droz, o poderoso diretor comercial da Warner Music norte-americana, responsável pela venda e distribuição dos nossos discos nos Estados Unidos e no Canadá, me telefonou:

— André, eu convidei Paul Simon e David Foster para encerrar cada noite da nossa próxima Convenção Anual de Vendedores e Promotores de Rádio, e gostaria de apresentar também o Céspedes . Pode ser?

A turma de trezentos vendedores diante dos quais se apresentaria o Francisco não era uma turma de Primeira Comunhão... Era um pessoal “barra-pesada”, que, em matéria de música latina, só se interessaria pela silhueta da Jennifer Lopez ou pelos rebolados do Ricky Martin.

— Henry, eu tenho receio do teu pessoal. O Céspedes não é nenhuma Christina Aguilera ...Você acha que eles vão prestar atenção? — perguntei.

André, eu já ouvi muito o disco dele. E garanto que vão adorar!

E se o pessoal estiver de porre?

Aí é que eles vão adorar mesmo! — respondeu meu interlocutor.

Então o Céspedes estará aí com seu grupo.

No segundo dia da convenção, voei para Atlanta, cidade-sede da CNN, que filmava o evento, e achei que não deveria deixar nas mãos do Henry Droz a responsabilidade de apresentar o Céspedes. Subi, então, ao palco e contei para as trezentas “feras” toda a história do Francisco, desde a saída de Cuba, passando pelo episódio da contratação, até chegar ao seu recente sucesso, e anunciei sua entrada no palco. Céspedes — imponente como um elefante e leve como um pássaro — entrou dançando ao som do seu conjunto, rodando, piruetando e rebolando no melhor estilo cubano, com a filha de três anos nos braços, e começou a cantar suas canções de amor para ela...A imensa sala de convenções veio abaixo! Francisco recebeu uma ovação emocionada... Muitos gringos estavam chorando, surpreendidos pelo vigor de uma expressão musical até então desconhecida por eles.

CAPÍTULO 47

A IFPI é a instituição que tem por missão e finalidade representar os interesses da indústria perante os governos e as cortes internacionais, coordenar a luta contra a pirataria, compilar estatísticas confiáveis e, sobretudo, oferecer um terreno neutro e amistoso para reunir companhias que competem ferozmente no seu dia-a-dia. Tem sede em Londres e escritórios regionais pelo mundo, exceto na América Latina até 1994, quando fundamos a IFPI latino-americana, com sede em Miami, da qual fui nomeado presidente, cercado por uma diretoria essencialmente composta por executivos de outras gravadoras, encarregados, como eu, dos territórios latinos.

A IFPI latina teve como responsabilidade inicial instalar entidades de classe em todos os países do continente, inclusive no mercado latino dos Estados Unidos, dedicando-se de imediato a desenvolver um plano para combater a pirataria de fitas cassete, cada vez mais vigorosa no México e no Brasil. Nos primeiros anos de atividade no Brasil, tal qual ocorria no México, constatamos que tudo o que se conversava durante as reuniões dentro dessas duas IFPIs chegava imediatamente aos ouvidos dos piratas e, além do mais, que existiam empresas legítimas que, com ou sem o conhecimento dos seus dirigentes, fabricavam fitas cassete piratas.

Foi então imperativo instituir a entidade APDIF (Associação Protetora dos Direitos Intelectuais Fonográficos), totalmente fora do controle das IFPIs locais, exclusivamente dedicada ao combate à pirataria. Para tornar a unidade realmente profissional, contratamos especialistas em investigações — em geral já aposentados e que tinham adquirido experiência nos serviços secretos dos governos locais ou no FBI norte-americano — para operar no Brasil e no México.

No Brasil, a situação era kafkiana. Por volta de 1993, já não se vendiam cassetes nas lojas. E a alegação oficial de muitos executivos brasileiros era que, graças ao "*boom* econômico" do Plano Real, o aumento do poder aquisitivo das classes menos favorecidas tinha aumentado de tal maneira que o mercado havia migrado inteira e exclusivamente para os CDs. Essa alegação nos pareceu pelo menos fantasiosa, pois se vendiam ainda muitas fitas cassete nos chamados "países do Primeiro Mundo". Durante uma reunião com meus colegas em Miami, lembrei que, no Brasil, a pirataria havia iniciado suas atividades vendendo fitas cassete principalmente em postos de gasolina nas estradas interestaduais.

Propus verificar se essa prática continuava, à revelia da indústria brasileira. Contratamos um profissional para fotografar as lojas de serviço nas estradas Rio-São Paulo, São Paulo-Curitiba etc. Descobrimos, então, que os singelos estandes de fitas do passado, que ocupavam um modesto lugar dentro dos postos de gasolina, tinham se transformado em importantes lojas que, em muitos casos, vendiam quase que exclusivamente cassetes piratas. Depois de investigações mais extensas, constatamos que o estrago se estendia também às ruas do centro das principais cidades do país. A dimensão era tal que o processo era, provavelmente, irreversível. As companhias brasileiras, preocupadas com a maximização de sua participação dentro do mercado, tinham simplesmente se esquecido de proteger esse setor, abandonando-o para os piratas. Consternados, só restava imaginar o

que aconteceria se e quando essa perfeita rede de distribuição paralela se dedicasse à venda, em grandes quantidades, de CDs piratas.

Mal havíamos formulado essa hipótese, aconteceu o desastre, com a chegada de quantidades cada vez maiores de CDs piratas ao Brasil, provenientes do Paraguai. Formamos uma comissão — constituída pelo presidente mundial da IFPI, Jay Berman, e pela diretoria da IFPI brasileira — e, acompanhados pelo embaixador norte-americano, fomos conversar com o presidente do Paraguai.

Soubemos que havia mais de trezentas pistas de aterrissagem clandestinas para aviões de pequeno porte espalhadas pelo Paraguai; que a maior sucursal do Mossad (Serviço Secreto de Israel) no exterior estava no Paraguai para combater núcleos islamitas ali residentes, que mandavam os lucros do tráfico de armas e drogas para o Oriente Médio; que existia um acordo Brasil-Paraguai chamado "Corredor Alfandegário", que impedia a Polícia Federal brasileira de verificar o conteúdo dos contêineres que chegavam ao porto de Santos em direção ao Paraguai; e, sobretudo, que a máfia chinesa estava cada vez mais ativa no Paraguai e, segundo o presidente paraguaio, não era impossível que a chegada de CDs piratas ao Brasil fosse proveniente da máfia chinesa.

O presidente paraguaio confessou que, frente a tantos problemas, o governo se sentia incapaz de atender aos nossos pedidos de fechar a fronteira, mas que não teria inconveniente em que a gente montasse e financiasse uma unidade antipirataria para proteger nossos interesses. Seguimos de imediato o conselho.

Alguns meses depois, a mesma comissão viajou para o Brasil e, acompanhada pelo João Araújo, presidente da associação brasileira, foi a Brasília. Com a ajuda e coordenação do embaixador brasileiro em Washington, Paulo Tarso Flecha de Lima, encontramos o presidente Fernando Henrique Cardoso, que nos recebeu amavelmente. Procuramos o ministro da Justiça, Renan Calheiros , que não nos recebeu, e o diretor da Receita Federal, Everardo Maciel, que nos informou objetiva e friamente que, excetuando cigarros e whisky, o combate à pirataria de outros produtos não fazia parte de suas prioridades.

Tendo fracassado no Paraguai e no Brasil — os países receptores das mercadorias —, nos restava, então, descobrir que países abrigavam os fabricantes, para tentar suspender suas atividades na fonte. Por meio de investigações em colaboração com as unidades antipirataria da IFPI do Sudeste Asiático, descobrimos que o fornecimento dos CDs piratas vinha de Macau, colônia portuguesa por poucos anos ainda, antes de ser devolvida à China. João Araújo conseguiu enviar uma equipe da TV Globo a Macau, para filmar uma negociação entre supostos compradores piratas brasileiros e fabricantes piratas chineses. A filmagem era um flagrante perfeito, e foi ao ar, com grande alarde, no "Fantástico"[85] do dia 23 de agosto de 1998. No entanto, Brasília não se sensibilizou.

Sobrava uma pergunta: onde Macau tinha conseguido tantas máquinas para, de repente, fabricar tantos milhões de CDs que inundavam igualmente a Malásia, as Filipinas, a Coréia e a Indonésia? Os responsáveis originais, surpreendentemente, eram Mao Tsé-Tung e a Revolução Cultural! Ao resolver acabar com a Revolução Cultural, Mao precisou do apoio dos generais responsáveis pela ordem nas províncias chinesas. Em troca, os generais obtiveram autorização para desenvolver negócios pessoais à margem do Estado e da economia socialista. Uns vinte anos depois, esses generais tinham criado centenas de empresas que fabricavam e vendiam desde armas, cigarros e vídeos até CDs, além de, em alguns casos, controlar a prostituição e a venda de drogas.

---

85 - Programa veiculado pela TV Globo nas noites de domingo.

Mao morreu, a China revolucionou sua política econômica e, ao se candidatar para a entrada na WTO [86], teve que demonstrar para a comunidade internacional seu empenho em controlar a pirataria que saía do país. O governo central ordenou aos generais terminar com a maior parte dos seus negócios e, evidentemente, as fábricas de CDs estavam na lista desse “pacote da boa vontade”. Fechar as fábricas de CDs, os generais de fato fecharam. Porém, em vez de destruir as instalações, eles as despacharam para outros países do Sudeste Asiático, e em particular para Macau, onde a máfia chinesa local, fluente no idioma português, dominava completamente a administração da abandonada colônia portuguesa.

Os discos saíam de Macau escondidos em engenhosas embarcações sub-marinas puxadas por inocentes barcos de pesca, dotadas de um sistema que fazia com que flutuassem quando cheias de ar e afundassem quando esvaziadas, desaparecendo, assim, da vista da polícia quando atracavam em Hong Kong. Dali, os discos eram despachados por via aérea para Amsterdã ou para a Cidade do Panamá, e aterrissavam em alguns dos trezentos aeroportos clandestinos do Paraguai. Do Paraguai, chegavam ao Brasil através das redes 243 de tráfi co das máfi as chinesas instaladas naquele país e no Brasil.

Ao longo de dois anos, durante as reuniões da diretoria da IFPI em Londres, os responsáveis pela luta antipirataria na região asiática, eu e meus colegas latinos lutamos desesperada e inutilmente para obter subsídios suficientes para confrontar os piratas de Macau e do Sudeste Asiático. Não sendo a pirataria física, naquela época, um problema nos países do Primeiro Mundo, não havia interesse em investir nos países “emergentes”, que representavam apenas 10% do mercado mundial e onde as leis eram escritas, mas não eram fiscalizadas.

Ao final de uma dessas frustrantes reuniões em Londres, tirei uma semana de férias no sul da França, perto de Cap d’Antibes, rezando para que o mundo se esquecesse de mim, nem que fosse só por uns dias. Depois da folga, planejava dar um pulo até Milão — para visitar meus colegas italianos, que, de uma maneira ou de outra, sempre tentavam me dissuadir de trabalhar — e até Madri — onde meus colegas espanhóis sempre achavam que tinham que trabalhar mais, a fim de reconquistar a hegemonia perdida para os ingleses cinco séculos atrás.

Pois bem, mal cheguei a Cap d’Antibes, o telefone tocou. Era meu primo Mounzer Midani , que vivia em Roma:

— Haidar, seu pai me ligou ontem. Ele está muito cansado e quer que você vá visitá-lo em Damasco, o quanto antes...

O sangue deu uma volta vertiginosa no meu coração! Nunca mais vira meu pai depois do tragicômico episódio do meu aniversário em Beirute, quarenta e tantos anos antes. Porém, prudentemente, respondi:

— Mounzer, diga a meu pai para me telefonar pessoalmente. Eu quero que ele mesmo me convide.

---

86 - World Trade Organization (Organização Mundial do Comércio).

No dia seguinte pela manhã, bem cedo, tocou o telefone. Era meu pai . A primeira coisa que falou, com a voz de um ancião de 93 anos, foi:

— Haidar, você ainda tem aqueles cabelos encaracolados?

O meu pai tinha se transformado num demagogo sentimental, e, ao ouvir suas palavras, lá se foram minhas antigas raivas e meus profundos ressentimentos. Com a voz embargada, respondi:

— Pai , eu ainda tenho cabelos encaracolados… Eu vou visitá-lo assim que puder…

Voei de Paris para Istambul e dali para Damasco, onde cheguei no dia seguinte, tarde da noite. Passando pelo controle de passaportes, dava para ver que a Síria tinha se transformado num triste país. Por todos os lados, grandes cartazes com o retrato do Hafez al-Assad , presidente vitalício do país. Por todos os outros lados, soldados montando guarda. Entreguei meu passaporte brasileiro ao funcionário de plantão, que olhou, olhou, virou as páginas com demorada atenção, e começou a falar comigo em árabe, idioma que desconheço totalmente. Quando respondi em francês, ele se levantou e foi buscar um superior que falasse francês:

O senhor é brasileiro?

Sou sim.

Nasceu aqui em Damasco e mora nos Estados Unidos? Pertence à família Midani e não fala árabe? O senhor é muçulmano?

Sim, senhor — respondi, já meio assustado com o tom cheio de suspeita do meu entrevistador…

Era somente o início de um interrogatório de mais de meia hora, ao fim do qual fui, enfim, liberado para prosseguir meu caminho. Wallid , um primo de segundo grau, me esperava na saída do aeroporto. Colocamos minha pouca bagagem no carro e seguimos em direção à casa do meu pai, onde todos os que restavam da decadente família Midani me esperavam, apesar da hora avançada. Entrei, identifiquei meu pai, sentado numa confortável poltrona vermelha desbotada, beijei sua mão, conforme os costumes árabes, e me apresentei a cada um do resto da família. Finalmente, sentei ao lado de meu pai, que perguntou:

E France, tua mãe? Como vai ela?

Minha mãe já morreu faz cinco anos...

Ao receber a notícia, meu pai não mais falou. E, poucos minutos depois, se retirou para seus aposentos. Wallid me levou para o hotel, deixando perceber que ele queria ter uma conversa particular antes de eu voltar a encontrar meu pai. Marcamos para o café da manhã do dia seguinte.

— Haidar, eu cuido do teu pai, passo por lá diariamente, vejo se não falta nada... Só que tenho um problema, e nem eu nem os outros da família ousamos comentar, porque ele às vezes fica muito bravo... Ele é o patriarca da família! Bem, o problema é o seguinte: seu pai persegue as empregadas e mete a mão na boceta e na bunda delas. Imagine... Fazer isso na idade dele... E elas, claro, vão embora... Fica cada vez mais difícil a gente conseguir umas meninas para trabalhar na casa... Cabe a você, seu filho, falar com ele. Outra coisa: eu ia me esquecendo de dizer que a gente sabe que a sua

mãe era judia e que você se converteu ao cristianismo. Mas não se preocupe. Ninguém vai saber. Não precisa ter medo!

Olhei para ele sem saber se a última observação era para me tranqüilizar ou para me acovardar.

No dia seguinte, abordei com meu pai o assunto de suas estrepolias eróticas, com palavras discretas. Ele me ouviu num compenetrado silêncio e, depois de alguns longos segundos, respondeu:

— Haidar, meu filho, eu te chamei porque a vida está fugindo de mim. Estou cansado de viver... Você vem me visitar e, já no segundo dia, quer retirar o único prazer que me resta nesta vida...

Ele tinha toda razão. Beijei sua mão e nunca mais voltei a tocar no assunto, nem com ele nem com o resto da família.

Um ano depois, em 1995, quando meu pai morreu, descobri que, para receber a pequena herança a que tinha direito, eu precisava da ajuda do Walli , e que, se eu não dividisse com ele o espólio, aquela frase fora, de fato, uma ameaça: como filho de judia, era perigoso eu estar na Síria, e, como cristão, me era vedado o direito de receber a herança de meu pai !

Fiquei mais alguns dias nesse país de um passado glorioso e hoje completamente isolado do resto do mundo, obcecado pelo ódio a Israel, e que, naquela altura, tinha somente uma estação de rádio, uma estação de televisão e um jornal, todos pertencentes a um governo ditatorial. Então, me lembrei muito da minha mãe, que costumava dizer que a guerra contra Israel poderia durar dez, cem ou duzentos anos, mas que os árabes não se cansariam até reconstituir o califado e botar o último dos judeus no mar... Ela se ressentia sobretudo de ver esses dois povos milenarmente sofisticados se digladiarem e se deixarem manipular pelos ocidentais, que, como ela dizia, comiam carne crua com as mãos ainda há poucos séculos.

CAPÍTULO 48

Voltei para Nova York, onde mais viagens pelo mundo me esperavam. Porém, eu regressava sempre com muita alegria ao chegar ao meu tranqüilo apartamento e ao meu confortável escritório, do qual eu podia ver durante os meses de novembro e dezembro a gigantesca árvore de Natal toda iluminada, que tanto simboliza o início das festas de fim de ano em NovaYork.

Eu supervisava 14 companhias, tinha uma pequena e jovem equipe de cinco pessoas, três delas músicos; uma excelente, talentosa e querida gerente de marketing cubana, Maribel Schumacher; um administrador inglês, Roger Tagg ; e, claro, eu tinha acesso a toda a infra-estrutura da Warner Music, quando necessário.

Contrariando os prognósticos, acabei me sentindo muito à vontade na silenciosa vida corporativa. O ritmo de trabalho era intenso, mas calmo. E essa calmaria era necessária porque era a mim que chegavam as más notícias. E eu precisava ter serenidade para encará-las e resolvê-las, uma atrás da outra: apenas evitar os fracassos não era o suficiente, porém já era meio caminho andado para o sucesso.

As reuniões anuais do *board* eram sempre em novembro, numa ampla sala de reuniões, no 30° andar do prédio, que acomodava confortavelmente

umas quarenta pessoas. Eu e meus colegas tínhamos — cada um — um dia inteiro para comentar a situação política e financeira das regiões sob nossa responsabilidade, apresentar os resultados de vendas e o lucro do ano findo, e responder a uma infinidade de indagações relacionadas às previsões de desenvolvimento e às solicitações de investimentos que pretendíamos fazer no ano seguinte.

Ted Turner, casado na época com Jane Fonda , tem quase dois metros de altura. É insolente, irreverente, desajeitado, e havendo vendido seu conglomerado de comunicação, do qual fazia parte a CNN, à Time Warner, tornou-se um importante acionista da corporação e membro do *board*. Ao constatar que meus resultados financeiros cresciam espetacularmente, assim como minhas demandas para investimentos, numa dessas reuniões anuais me interpelou com seu jeito texano de *cowboy*:

— André, não adianta você nos explicar mais detalhadamente... Não entendemos nada dos seus territórios. Portanto, você pode fazer o que quiser. Porém lembre-se de que, de cada dólar que você investe, dez centavos são meus. Por favor, cuide bem desses meus centavos!

Naquele final de dia, com todos os meus resultados e projeções aprovados, e tendo recebido elogios do *board*, desci até o andar onde ficava o meu escritório — àquela hora, deserto —, entrei na minha sala, coloquei uma música clássica, apaguei as luzes, olhei pela janela em direção à arvore de Natal, toda iluminada, e me lembrei, com emoção, daquele “Midanizinho” de quarenta anos atrás, sentado num saco de açúcar em uma confeitaria de Paris, desesperado por não encontrar uma porta para escapar da triste situação na qual vivia...

A comunidade latina crescia assustadoramente e já representava 12% de toda a população dos Estados Unidos. A grande maioria era de mexicanos, seguida de porto-riquenhos, cubanos,

colombianos, venezuelanos etc. O crescimento era tão rápido que os prognósticos oficiais previam que essa população ultrapassaria, em breve, a afro-americana. Essa invasão celebrada no México como uma reconquista paulatina, pacífica e sem derramamento de sangue dos territórios roubados pelos americanos em 1848, em nome do petróleo, era vista com perplexidade pelo governo dos Estados Unidos, que, sem ter ainda integrado harmoniosamente o contingente afro-americano, deparava-se com a inclusão de mais uma comunidade que, não satisfeita de invadir a Califórnia, o Texas e a Flórida, infiltrava-se rapidamente em Nova York, até então domínio dos porto-riquenhos, e em Boston, refúgio dos portugueses.

As duas estações de rádio de maior audiência em Los Angeles eram mexicanas. Duas redes de televisão, uma cubana e a outra mexicana, já transmitiam de Miami para o resto do país. Jornais e revistas em espanhol cobriam o sul. E as agências de publicidade desenvolviam campanhas dirigidas exclusivamente para o mercado latino.

Tendo a etiqueta de especialista do mundo latino dentro da Time Warner grudada na testa, acabei também encarregado de representar todos os meus territórios diante da HBO, da Warner Bros. Filmes e da Warner Records, a fim de investigar e promover co-produções para o mercado norte americano.

Minha primeira visita foi à Warner Bros. Filmes, em Los Angeles. Foi marcado um almoço no Beverly Hills Hotel, que tradicionalmente foi, e ainda é, o centro do mundo das ilusões cinematográficas, onde só se aceitam riquezas e brilhos, onde as paredes estão cobertas por fotografi as em preto-e-branco autografadas pelas grandes estrelas do passado, como Buster Keaton , Charlie Chaplin , Grace Kelly, Marilyn Monroe, James Dean , Marlon Brando e outros... Enfim, o lugar onde a história do cinema foi escrita.

Terry Semmel — o então presidente da Warner Bros. Filmes —, seu assistente e sua limusine chegaram à porta do hotel ao mesmo tempo que eu. Sentamos à mesa, pedimos a comida e, quando acabei de expor longamente o potencial que representavam os trezentos milhões de pessoas de língua espanhola, os duzentos milhões de língua portuguesa, a existência de cineastas, de atores, de escritores e de músicos ímpares, Terry me respondeu:

— Olha, André, a nossa missão é produzir filmes para distribuir no mundo inteiro. A indústria cinematográfica americana já detém algo como 75% do mercado mundial. Não vejo vantagem alguma em arriscar mais capital de investimento para ir roendo os 25% restantes... No entanto, vou consultar meus gerentes locais e volto a falar com você.

Terry nunca me deu um retorno porque ele também sofreu os efeitos devastadores da política do *chairman* Jerry Levin e teve que sair da companhia, que ele e seus antecessores tinham elevado ao primeiro lugar do mercado mundial.

No dia seguinte, fui visitar a companhia de produção de programas para televisão. Os escritórios, numa magnífica mansão cercada por um imenso jardim no bairro de Burbank, transpiravam conforto e riqueza. Havia pinturas por todos os cantos. Tapetes imensos cobriam a sala e a mesa de trabalho do presidente — de cujo nome não me recordo —, tecnocrata recém-nomeado para dirigir aquela unidade que mais parecia a mesa de comando de um jato moderno. Retomei o discurso do dia anterior, ao fim do qual ele chamou um afro-americano, suposto especialista em assuntos ligados a produções para os públicos *black* e latino. Esse senhor, visivelmente inibido, falou:

— Senhor Midani, não vejo como poderíamos investir em produções de TV dirigidas ao público de língua espanhola se vocês não têm escritores, tampouco diretores e atores importantes... É só você ver a mediocridade que a Telemundo e a Univision vêm apresentando no mercado…

Dali em diante, percebi que não adiantava insistir. Só me restava, por desencargo de consciência, coletar e mandar livros, vídeos e filmes argentinos, brasileiros e espanhóis para corrigir aquela falta de conhecimento, e retomar a conversa em outro momento...

Já havíamos negociado com sucesso, cobrindo todos os territórios latinos, o contrato da Jennifer Lopez cantando em espanhol. Era preciso agora que o novo presidente da Warner Records norte-americana, Doug Morris, a contratasse cantando em inglês, para cobrir o mercado anglo que a Jennifer tanto ambicionava. Ela estava fazendo muito sucesso como atriz e cantora num filme mexicano que contava a morte de Selena, uma cantora *tex-mex*, estrela da maior dimensão na comunidade latina nos Estados Unidos, que havia morrido meses antes num trágico acidente de carro perto de Dallas. O filme era recorde de público, restrito, entretanto, aos mercados mexicano e latino nos Estados Unidos. Minha conversa com Doug começou mal porque quase ninguém na Warner Records — ele inclusive — ouvira falar da Jennifer ou do filme.

Ele insistia no fato de que, nos últimos cinqüenta anos, não se conheciam produções musicais ou cantores de origem latina que tivessem chegado ao sucesso no mercado anglo. Recordei-lhe, então, que Sinatra , Vic Damone, Andy Russell , Tony Bennett e muitos outros eram filhos de italianos e que provavelmente, em breve, poderia se repetir o mesmo fenômeno com os artistas filhos de imigrantes mexicanos, porto-riquenhos e cubanos cantando em inglês (como de fato aconteceu alguns anos mais tarde com a própria Jennifer Lopez , Ricky Martin e Christina Aguilera). Doug me olhava, incrédulo. Para não haver dúvidas quanto ao vigor e ao tamanho do mercado latino, eu propus irmos a Pasadena, onde o grupo mexicano Maná se apresentaria no estádio local, com a participação do conterrâneo Santana .

Chegamos uma hora antes do espetáculo e o estádio já estava repleto, com quarenta mil mexicanos jovens e enlouquecidos. Ao regressar para Los Angeles, Doug, espantado de ver tantos latinos num mesmo recinto, concordou em repensar o "caso Jennifer ". Porém, mais uma vez, o tempo trabalhava contra... Doug foi despedido por Bob Morgado e perdemos a Jennifer Lopez para a Sony.

Além das minhas atividades de executivo, a Time Warner me deu a responsabilidade de representá-la perante as principais ONGs latinas nos Estados Unidos. Numa reunião em NovaYork, o ator Will Smith me apresentou a um celebrado professor cubano de história, que lecionava numa universidade em Harvard e que me contou esta história incrível: o hino nacional norte-americano não era para ser o "Star-Spangled Banner"[87], e que somente foi oficializado como tal em 1931 pelo Congresso. O hino original deveria ter sido "America the Beautiful"[88], que conhecemos pelas interpretações emocionadas de Elvis Presley e Ray Charles . O professor me contou que o Congresso norte-americano, até o final do século XIX, era dominado pelos irlandeses, que se encontravam regularmente, ao final das sessões, num bar vizinho, discutindo os debates do dia, enquanto bebiam — como bons irlandeses — quantidades respeitáveis de cerveja.

---

87 - "The Star-Spangled Banner", de John Stafford Smith e Francis Scott Key (1814).

88 - "America the Beautiful", de Samuel Ward e Katharine Lee Bates (1895).

Naquele dia, o assunto era o hino nacional que tinha sido apresentado para um voto de aprovação futuro. Os irlandeses, num rasgo nacionalista, e com muita cerveja na cabeça, decidiram que não queriam nada com o "America the Beautiful". Tinham uma melodia muito melhor, que era a que eles cantavam, justamente "The Star-Spangled Banner". Bastava fazer uma nova letra e pronto: aí estava o hino!

Esse país, o mais poderoso do mundo, que não tem nome decente — pois "Estados Unidos da América" não é propriamente um nome de país, como México, Canadá, Brasil etc. —, também ficou sem um hino oficial durante mais de um século, pois a briga entre os partidários de um ou do outro prosseguia sem trégua, até mesmo durante os anos do governo de John Kennedy, bem depois de 1931. A Time Warner decidiu, então, financiar a gravação da partitura sinfônica original de "America the Beautiful" e oferecê-la ao governo americano como contribuição à interminável celeuma que cercava "America the Beautiful" e como homenagem da comunidade latina à memória do país.

Contratamos a Orquestra Sinfônica de Washington e seu coral, que foram dirigidos por uma regente cubana, com a participação de vários solistas latinos, e finalmente convidamos representantes do Congresso e do Senado, e o presidente Bill Clinton para uma cerimônia oficial, durante a qual a orquestra tocou a canção que deveria ter sido seu hino nacional. E todos foram presenteados com uma edição limitada da gravação. A cerimônia precedeu o jantar anual dos embaixadores, no qual o corpo diplomático costuma homenagear autoridades políticas norte-americanas. Naquele ano, a organização tinha ficado a cargo da embaixatriz mexicana, que organizara um *silent auction* [89] em prol de uma ONG de seu país. Eu acabei comprando uma raridade: uma luva de boxe vermelha autografada por Cassius Clay — aliás, Muhammad Ali —, que passei a guardar com orgulho na sala de meu apartamento, junto a um extraordinário retrato original em preto-e-branco do rosto do Muhammad Ali, suando em bicas, os olhos intensamente fixos, esperando o início de um próximo *round*, fotografado pelo célebre Gordon Parks .

Anos depois, eu me aproximo da luva e...

O que foi que aconteceu? — perguntei à empregada. — A assinatura que estava aí na luva desapareceu!!!

Não aconteceu nada não, senhor André... Eu limpei a luva...Acontece que estava bem suja...

Até hoje tenho a luva que, suponho, deve ter nocauteado alguém numa dessas antológicas lutas do maior boxeador de todos os tempos. A luva de um dos mais importantes contestadores do *establishment* norte-americano. Mas o autógrafo desapareceu e, com ele, um dos mais carinhosos símbolos que eu tinha.

De todos os presidentes em exercício na Time Warner, de repente eu já era, de muito, o mais velho. E, portanto, havia chegado a hora de eu me retirar das minhas funções. Transferi Iñigo Zavala, o diretor artístico da companhia espanhola, para o posto de diretor-geral da mexicana. E, posteriormente, eu o levei para NovaYork para perfazer seu treinamento como meu sucessor.

CAPÍTULO 49

Decidi voltar pouco a pouco para o Brasil. Até que, em 2002, comprei um apartamento em Ipanema, de frente para o mar, realizando, assim, um sonho muito antigo.

A perspectiva de uma aposentadoria ociosa era preocupante. Eu não queria mais trabalhar com discos, nem me transformar num empresário de artistas, por total desinteresse por tão difícil profissão. Decidi me dedicar a promover no Brasil o conceito do direito autoral nas artes plásticas. Esse direito existe na França, na Espanha e no México e é chamado "*Droit de suite*" [90]. Consiste em assegurar ao artista plástico uma percentagem sobre todas as transações futuras dos seus trabalhos depois da venda inicial, até 65 anos depois da morte do artista. Hoje, um artista debutante vende uma obra por muito pouco dinheiro ao primeiro comprador e, freqüentemente, a obra é revendida, anos depois, por muitas vezes o preço inicial, e o artista plástico nada recebe em relação a essa ou a qualquer transação posterior. O compositor e o autor de música, assim como o escritor, recebem uma percentagem sobre todas as vendas de suas obras até 65 anos depois de sua morte. Até o jogador de futebol recebe uma comissão sobre o valor dos contratos de transferência de um clube para outro. Para levar o projeto adiante, eu precisava do apoio integral da classe. Graças à ajuda de meu amigo Gabriel Zellmeister, encontrei vários artistas plásticos no Rio e em São Paulo. Se por um lado todos achavam a idéia magnífica, por outro tinham certeza de que este "*Droit de suite*" ia matar o negócio das artes plásticas no país.

— André, você está louco! Todas as transações são pagas por baixo do pano através de "caixa dois". Não tem recibo, não tem coisa alguma. Se essa lei passar, as galerias de arte serão obrigadas a emitir notas fiscais e nós, os pintores, estaremos fritos, morrendo de fome! Os *marchands* vão preferir abandonar o negócio.

E quem abandonou a idéia fui eu.

Em seguida, visitei o Marcelo Yuka , baterista do grupo O Rappa , tempos depois do acidente que o deixou paraplégico. Conversa vai, conversa vem, ele começou a me contar da existência das rádios comunitárias, de suas dificuldades e de sua importância.

— André, existem centenas de rádios comunitárias no Brasil e elas precisam da ajuda de uma pessoa como você.Vai lá ver nas favelas.

Ao mesmo tempo, Zuenir Ventura , meu querido amigo, me incitava a colaborar com alguma ONG no Rio:

— André, eles precisam de uma pessoa como você e sua ajuda será bemvinda...

E me apresentou ao Rubem César, responsável pela ONG Viva Rio, a quem contei a história das rádios comunitárias, relatada pelo Yuka .

— Você veio ao lugar certo, André. Nós temos, trabalhando no “Viva Rio”, uma pessoa chamada Tião Santos , que foi um dos primeiros inventores e promotores do conceito das rádios comunitárias. Fala com ele, vocês vão se dar bem.

Encontrei, então, o maravilhoso Tião Santos , personagem mítico que havia deixado a batina havia muitos anos, amigo e companheiro de luta do Frei Betto, com um sorriso sempre aberto até para contar tristezas, e que me deu uma aula sobre a situação das rádios comunitárias.

— São mais de 15 mil estações no ar, das quais somente três mil foram oficializadas nesses últimos dez anos. Nove mil foram fechadas pela polícia, sendo que, quando eu digo “fechadas”, é um modo de falar. A polícia chega, sem mais nem menos, dá porrada em todo mundo, destrói ou rouba o equipamento de radiodifusão, e tudo isso sob o pretexto de que elas operam clandestinamente. A maioria é de rádios que eles classificam como piratas, fora da lei, quando, na realidade, é o governo que está fora da lei por não obedecer aos prazos fixados para autorizá-las ou proibi-las de ir ao ar. Os processos ficam arquivados no Ministério das Comunicações, como perdidos e esquecidos...

Certo de que eu poderia ajudar, voltei ao Zuenir, amigo do anunciado ministro das Comunicações do governo Lula . Miro Teixeira , inicialmente, se mostrou muito entusiasmado com o projeto. Com o aval do governo, seria mais fácil conseguir o apoio financeiro de fundações brasileiras e estrangeiras, de entidades governamentais e da iniciativa privada para equipar as estações de rádio, treinar e formar profissionais, produzir e distribuir programas assistenciais, educativos, cívicos e musicais, e, por fim, tornar as estações comunitárias interativas através da internet, de modo que um programa produzido no Acre pudesse ser utilizado por uma estação do Rio Grande do Sul...

Os meses passavam e nada de retorno do entusiasmado ministro. Falei então com o Gil, que me surpreendeu com a seguinte resposta:

O governo decidiu montar uma rádio AM de âmbito nacional com programação dirigida às comunidades carentes.

Mas, Gilberto, esse projeto não tem nada a ver com as rádios comunitárias, que é um projeto que vem de baixo para cima, enquanto essa AM do governo irá de cima para baixo... Além do mais, o governo já tem Radiobrás, Rádio MEC, Rádio Nacional, TV Educativa... Para que inventar uma outra AM?!

O ministro Gil me ouviu, circunspecto, e nada mais disse.

Então eu me lembrei de ter assistido meses antes a uma palestra do candidato Lula no Rio de Janeiro para a classe artística, durante a qual, com sua conhecida eloqüência, ele falou da importância da cultura para a vida do povo, e anunciou um projeto de “Museus da Cultura” em todas as cidades de mais de dez mil habitantes, inclusive nos lugares mais isolados ou desolados, como no Vale do Jequitinhonha. Mas não pronunciou uma só palavra sobre qualquer projeto para os milhões de jovens marginalizados das favelas, nem para lembrar que eles existiam. O combate à pobreza rural fazia parte do seu projeto. Mas o combate à pobreza urbana, não!

Hoje, passados quatro anos, e com um pouco mais de perspectiva e calma, posso avaliar o receio de um governo, de direita ou de esquerda, de assistir impotente ao desenvolvimento de uma rede de comunicação de favelados para favelados, que poderia se tornar um meio incontrolável de revolução e

subversão. A democracia — como a ditadura, anos antes — tinha medo de uma guerrilha e de possíveis insurgentes nas ruelas da favela.

CAPÍTULO 50

Com dois projetos fracassados, eu andava muito zangado mesmo! Aí recebi no fim de 2001 um telefonema de São Paulo:

— André, venha para cá agora! O Washington foi seqüestrado!

Era Patrícia Olivetto, mulher do Washington . Peguei o avião e cheguei à casa deles. A família estava reunida, os sócios e a polícia, presentes.A conversa continuou por alguns instantes até que a Patrícia virou-se para mim:

— André, você é o melhor amigo do Washington e gostaríamos que fosse o responsável por negociar com os seqüestradores!

Meu sangue congelou, pois eu não podia responder: "Sou amigo do Washington, sim. Mas não tão amigo que..." Eu tinha que aceitar! E aceitei na hora. Apavorado! No curso da minha vida profissional, eu tinha negociado muitos contratos de artistas representados por advogados temíveis. Porém, nada que fosse parecido com negociar a vida de uma pessoa!

Eu mesmo já tinha sido seqüestrado muitos anos antes em Caracas, com Astor Piazzolla e seus músicos, depois de um concerto, quando uns jovens guerrilheiros estudantes irromperam no camarote do teatro e nos levaram a um vilarejo distante cinqüenta quilômetros, para que Piazzolla tocasse para seus companheiros por algumas horas. Porém, esse era um seqüestro de opereta, de brincadeira, quando comparado ao que acontecia agora. Como eu tinha ainda obrigações a cumprir na companhia em Nova York, telefonei e expliquei a situação, e fui evidentemente liberado para me ausentar das minhas funções. Apanhei algumas roupas no Rio e fui me instalar na casa do Washington . Paulinho Salles, filho do publicitário Mauro Salles, foi falar comigo e com Patrícia sobre sua experiência de negociador no episódio do seqüestro do tio. E fiquei mais apavorado ainda quando ele disse*:*

— O pior não é tanto negociar o dinheiro do resgate, o que já é uma parada. O pior é entregar o dinheiro. Nesse momento, você tem que fugir da "polícia boa", que quer prender os bandidos, tem que fugir da "polícia ruim", que quer ficar com o dinheiro, e tem que fugir de outros bandidos, que não os seqüestradores, que querem entrar no circuito e também ficar com o dinheiro. E os seqüestradores sempre querem que o negociador venha a ser o entregador do resgate, sem nenhum acompanhante!

Entretanto, chegaram dois detetives de Londres, aposentados da Scotland Yard, especializados em técnicas de negociação de seqüestro, contratados para ajudar Patrícia, Javier, Gabriel e a mim a levar o triste episódio a um bom destino. As recomendações foram poucas, porém decisivas: estabelecer um horário dentro do qual se aceitava conversar com os seqüestradores e se ater rigidamente a esse horário, senão eles ligariam a qualquer hora do dia e da noite, aterrorizando e, sobretudo, debilitando o negociador; ter o cuidado de não ceder rapidamente às demandas financeiras, pois pediriam mais dinheiro antes de soltar o seqüestrado, e tampouco ceder lentamente demais, pois se correria o risco de matarem o seqüestrado; não revelar absolutamente coisa alguma quanto ao andamento das

negociações a ninguém, nem mesmo à família; pedir à imprensa, às TVs e às rádios o silêncio mais absoluto possível etc.

Munido dessas instruções, sentei-me à mesa, com vários celulares, e começou a longa espera pelo primeiro contato. Nos primeiros dias, fiquei dormindo na casa do Washington , mas logo me mudei para o hotel Emiliano; depois fui me hospedar na casa de José Kalil Filho, o amigo mais generoso que se pode ter:

— Haidar, não fica no hotel. É muito chato.Vem dormir aqui em casa, eu cuidarei de você... Na casa do Zé , me senti muito mais confortável e muito mais amparado pela sua delicadeza.

Passou o Natal... Passou o Ano-Novo... E nenhuma notícia dos seqüestradores. Após mais algumas semanas, recebemos a primeira carta: o valor do resgate era uma fortuna considerável. Patrícia e eu chamamos, então, os tais ingleses e os sócios da W/Brasil para nossa primeira reunião concreta.

— Preferiria morrer. Não daria nada, para que meus filhos fi cassem com

o dinheiro — disse um dos sócios, como início de conversa.

— Não responda agora. Deixe-os esperando um pouco, antes de fazer uma contraproposta — disseram os ingleses.

Nesse clima tenso, fizemos uma primeira oferta. E a guerra de nervos começou. Num dia, recebemos um pacote com carne crua fatiada, que a gente pensava estar escondendo um dedo ou uma orelha do Washington. No outro dia, outra barbaridade. As cartas e os pacotes eram milagrosamente entregues na portaria do prédio por motoboys. A mãe do Washington foi parar no hospital. O filho dele gritava — com toda a razão — comigo:

— André, eu sou o filho! Eu tenho o direito de saber! A minha mãe tem

o direito de saber!

— Eu sei, Homero, vocês têm todo o direito. Porém não posso te dizer nada…

Patrícia e eu só confiávamos em dois amigos íntimos e queridos, com quem nos aconselhávamos, Thomaz Souto Corrêa e Juca Kfouri, que vinham quase todos os dias para saber das notícias, compartilhar opiniões e aliviar a pressão da nossa solidão.

Só se pensava no Washington . Nada mais interessava. Não havia programa de televisão, por mais burro ou inteligente que fosse, que pudesse, por um instante sequer, desviar nosso pensamento. Éramos incapazes de ler um livro. Havia somente as perguntas: Como estará ele? Será que ainda está com vida?

Até que um dia, como nos filmes de bandidos e mocinhos, alguns dos seqüestradores beberam demais e se descuidaram, e a Divisão Anti-Seqüestro meteu a mão num grupo deles. Naquela sexta-feira, Thomaz Souto Corrêa me telefonou:

— André, venha conosco hoje à noite ver *O evangelho segundo Jesus Cristo*, do Saramago... Há mais de cinqüenta dias que você não sai até a rua... Hoje à noite não vai acontecer novidade alguma...Venha...

Na saída do teatro, meu celular tocou:

Parabéns! Ele está em casa! Ele está em casa! — gritava a Gloria Kalil .

Quem, Gloria ? Quem está em casa?

Washington , seu bobo!

Fiquei deliciosamente contrariado ao constatar que o danado do meu amigo tinha se aproveitado da única noite em que eu não estava presente para se livrar do seu inferno e voltar, são e salvo.

André Midani

Os seqüestradores eram chilenos, espanhóis e argentinos, ex-guerrilheiros, combatentes de ditaduras latino-americanas, politicamente destituídos das suas funções pelas democracias recém-instaladas no continente. Agora seqüestravam só para ganhar dinheiro. No entanto, no meio deles havia uma brasileira que foi identificada, e, quando a Divisão Anti-Seqüestro de São Paulo chegou a Porto Alegre, seus colegas gaúchos disseram que não havia como prendê-la porque era protegida de um político muito importante. Ela anda solta até hoje.

Voltei, enfim, para o Rio e retomei minhas funções de conselheiro no Viva Rio. Eu me aproximei do Júnior, o fantástico responsável pela ONG do AfroReggae, e, assim, a vida continuou para o resto do ano, até chegar o fim de dezembro.

CAPÍTULO 51

Eram cinco ou seis horas da tarde da antevéspera do Ano-Novo de 2003. Eu estava sentado na praia, lendo um livro e olhando as meninas, quando tocou o celular:

Sou eu. Gilda … O que você está fazendo? Onde você está? Estou na praia…

Mas onde, na praia?

Bem em frente ao Caesar Park…

Me espera, estou chegando!

De fato, 15 minutos depois Gilda apareceu na praia, mais bonita do que nunca, mais exuberante do que nunca, mais falante do que nunca, tendo chegado poucas horas antes de Los Angeles.

Poucas semanas antes eu tinha pensado nela...“Como, nesses anos todos, não percebi que ela é a mulher que eu sempre desejei, e que a gente tem tudo para dar certo…”

Eu havia conhecido Gilda 23 anos antes, em circunstâncias que não podiam ser menos convencionais: durante um desfile das escolas de samba. Eu costumava alugar um camarote para receber meus artistas brasileiros ou não-brasileiros, além de alguns amigos liderados pelo Washington Olivetto ou pelo Thomaz Souto Corrêa . Naquela noite, entre os desfiles de duas escolas, apareceu de repente, em frente ao camarote, uma menina linda, com um sorriso estonteante, uns olhos prodigiosos, uma pele cor de jambo, que suplicava alegremente para subir. Era tão bela e tão grávida que, sem pensar mais, estendi a mão; ela a segurou e subiu. Era a Gilda. Aí, espantado, eu me ouvi dizer, sem mais nem menos, para aquela moça que nunca havia visto antes na minha vida, e que ainda por cima estava acompanhada e grávida de um grande amigo meu, o jornalista Tarso de Castro :

— Um dia você vai ser minha mulher!

Foi a única frase dita naquela noite de Carnaval, 23 anos antes. Poucos meses depois desse episódio, Gilda começou a aparecer freqüentemente na companhia por ser uma fotógrafa de muito talento envolvida na confecção das capas de muitos artistas importantes, entre os quais Gilberto Gil e Caetano Veloso. A gente se perdeu de vista por um bom período, até que ela e eu nos mudamos para Nova York. Ela era, então, casada com Gerald Thomas , e os dois vinham freqüentemente tomar um drinque no meu apartamento.

Após esse encontro na praia, e como que para recuperar o tempo perdido, a gente não se separou mais. Cinco meses depois, casamos de papel assinado, tendo eu cumprido a exigência legal que obriga uma pessoa, a partir dos setenta anos de idade, a apresentar um certificado de sanidade mental antes de o juiz selar o casamento. A cerimônia aconteceu na praia, quase em frente de casa. Tapetes *kilins* cobrindo a areia, divãs espalhados, numerosas velas, nós e os convidados protegidos dos curiosos por panos que minha nora, Suzana , mulher do Philippe, cenógrafa, havia instalado. A música ficou a cargo do Quarteto Villa-Lobinhos e do DJ Marcelinho da Lua . Éramos umas sessenta pessoas, mais os amigos do João Vincente e da Ana , filhos da Gilda , e do Philippe e do Antoine, meus filhos.

A gente tinha decidido vender o meu apartamento, pelo simples motivo de que Nova York é uma cidade ideal para se trabalhar, porém péssima para se viver como aposentado. Sobretudo no meu caso, que só tinha feito relações de trabalho que não fariam mais sentido. Porém, qualquer separação acaba sempre sendo dolorosa. E essa o era de maneira inesperada. À noite fomos jantar e, conversa vai, conversa vem, a minha mulher, eloqüente como sempre, agitando os braços como sempre,"jogou na mesa":

— Vamos comprar um apartamento em Paris com o dinheiro da venda do apartamento de Nova York...

Apanhado de surpresa, assim sem mais nem menos, a minha reação foi negativa, argumentando que eu já não conhecia mais ninguém na França. Havia perdido contato até com meus grandes amigos de infância, os de Forceville... Porém os argumentos da Gilda eram tantos, que entendi que ela tinha toda a razão do mundo, e que, sim, a gente devia comprar um apartamento em Paris. Eu tinha que me reencontrar com minha "quase terra natal", não importando se eu já não conhecia mais ninguém lá. No dia seguinte, a mudança já foi alegre:

— Esta poltrona vai para Paris, esta outra vai para o Rio, os discos de música brasileira vão para Paris, os outros para o Rio...

De Nova York voamos para Santa Mônica, tranqüilo subúrbio de Los Angeles e meca do zen, do orgânico e da ioga, para Gilda recuperar alguns dos pertences que ela havia abandonado por lá e rever amigos. Ao mesmo tempo, mergulhamos em numerosas sessões de ioga. Já instalados numa pousada em Santa Mônica, durante uma noite de sono profundo, lá pelas quatro da manhã, tocou o telefone. Era do Ministério da Cultura, em Brasília, e o ministro Gil estava na linha:

— André, eu preciso de você para o "Ano do Brasil na França".Você aceita?

Sem saber bem do que se tratava, mas consciente de que o Gil jamais me negara qualquer pedido, até nos momentos mais difíceis da nossa longa relação de trabalho de mais de trinta anos, respondi:

— Gilberto, eu aceito. Porém são quatro da madrugada aqui... A gente conversa melhor amanhã, eu te telefono...

Ali começava uma maravilhosa aventura que, durante os dois anos seguintes, me colocou, ante a França, como responsável, em nome do Brasil, por todas as atividades do "Ano do Brasil na França".

Mal cheguei ao Rio, viajei para Brasília, aonde não ia desde os tempos da ditadura, dirigi me ao MinC, que ocupa apenas a metade de um dos prédios da Esplanada dos Ministérios, e me apresentei ao ministro. No dia seguinte, indo para o MinC, passei em frente aos Ministérios da Defesa, da Aeronáutica, do Exército e da Marinha, cada um com seus imponentes anexos duplicando o tamanho dos edifícios principais, e um sentimento de surpresa foi tomando conta de mim:"Oito prédios para os militares e metade de um para a cultura!!! Será que estamos realmente vivendo numa democracia ou estamos apenas em liberdade vigiada?" De noite, voltando do Clube de Tênis, duas caipirinhas depois,

fui dormir e a minha cabeça seguiu divagando. Sonhos malucos apareceram. “Freqüentemente, ouço as pessoas se desculparem alegando ‘Somos assim porque fomos colonizados pelos portugueses!!!’. Mas é sempre um descendente de português, de italiano, de espanhol ou de alemão que fala assim... Os únicos colonizados foram os índios e os negros, que nunca tiveram acesso ao poder. O Brasil é um país de colonizadores, como os Estados Unidos, que, no entanto, não jogam a culpa de seu comportamento nos ingleses, nos irlandeses, nos suecos e nos alemães. E agora, considerando o Brasil como um país colonizador, a construção de Brasília poderia ter sido um equívoco estratégico monumental! Talvez fosse preferível, naquela época, vender a peso de ouro a ilha de Fernando de Noronha, então considerada um importante ponto estratégico pelos americanos, que a queriam comprar; juntando-se esse dinheiro com o da construção de três ‘Brasílias’ (Bené Nunes , pianista favorito do Juscelino Kubitschek , havia ganhado uma das tantas concessões para transportar cimento para a construção de Brasília, e nos contava que os seus caminhões passavam três vezes com a mesma carga e recebia dinheiro três vezes dos fiscais das obras), poderíamos ter comprado o então pobre Portugal, que, na metade da década de 1950, provavelmente custava bem pouco. E, tal como dom João VI , transferir nossa capital para lá. Lisboa passaria a ser chamada de Brasília, ou de Macunaíma... E, pelo menos, hoje faríamos parte do Mercado Comum Europeu. De colonizados, teríamos assumido o que somos: colonizadores. E ao mesmo tempo o único país pardo europeu...”

Na verdade, nada disso teria mudado o curso da nossa injustiça social, pois me lembro de um trecho do livro da Gertrude Stein , *Paris França*, em que ela recorda uma conversa que manteve, no fim do século XIX, com um agricultor francês que lhe disse: “Pensávamos, não apenas nós, mas todos, que havia reis que eram ambiciosos, que eram cobiçosos, e que levavam infelicidade ao povo que não tinha meio algum de resistir a eles. Mas agora a democracia nos mostrou que o mal são ‘*les grosses têtes*’ [93] os figurões metidos a besta...Todos os figurões cobiçam dinheiro e poder, são ambiciosos — e a ambição é o motivo pelo qual eles são metidos a besta —, e o resultado é a infelicidade do povo. Falam em esvaziar a presunção ‘*des grosses têtes*’, mas agora sabemos que haverá outros ‘metidões sem escrúpulo’ e que serão a mesma coisa.” Dá, realmente, para acreditar que o homem nasce ruim mesmo e que tem nas religiões uma bengala para em alguns casos tentar ser melhor — ou em outros fingir que quer ser melhor, senão seis dos dez mandamentos não teriam sido escritos pelo dedo de Deus.

A França sempre entendeu que a cultura era o cavalo de Tróia pelo qual se aumentavam os intercâmbios comerciais e políticos entre dois países. E agora era a vez do Brasil ser o país convidado. O “Ano do Brasil na França” seria de 15 de março a 15 de dezembro de 2005. Comecei a trabalhar em meados de março de 2004. Eu era o terceiro comissário-geral nomeado, por desistência dos dois primeiros. O atraso do lado brasileiro era considerável, preocupando os franceses (que trabalhavam no projeto desde o início de 2003), que estavam a ponto de cancelar o convite, feito ao presidente Fernando Henrique Cardoso, em 2002, e reiterado, em 2003, ao presidente Lula pelo presidente francês Jacques Chirac. Fui apresentado aos meus dois comissários-adjuntos, o embaixador Edgard Telles Ribeiro, representando o Itamaraty, e Marcio Meira , representando o MinC, os quais me dariam incondicional apoio moral, estratégico e preciosos conselhos para me guiar nos intricados meandros dos corredores governamentais, que eu desconhecia totalmente.

Nos dias seguintes, contratamos as cinco pessoas que iriam compor o comissariado brasileiro, e que, para minha agradável surpresa, trabalharam incansavelmente dia e noite, semanas após semanas,

meses após meses, durante dois anos. Nunca imaginei que funcionários públicos pudessem trabalhar tanto, e com tanto entusiasmo.

Havia duas prioridades imediatas: a primeira, selecionar os projetos culturais para apresentação e eventual aprovação do comissariado francês, liderado pelo comissário-geral da França, Jean Gautier; a segunda, bem mais complicada, sensibilizar o governo e o empresariado quanto às oportunidades comerciais proporcionadas pelo evento, e conseguir deles os investimentos para financiar a realização dos projetos aprovados. O que não faltavam eram projetos culturais, que choviam tanto no comissariado brasileiro como no francês, muitos de excelente qualidade e freqüentemente de custos astronômicos. Cabia ao Brasil responsabilizar-se pelo transporte até a França e, à França, todas as despesas relativas aos eventos durante a exibição naquele país.

Sob os auspícios do ministro Gil e do embaixador francês de Gliniasty, toda Brasília foi convocada para uma entrevista coletiva, dando início oficialmente ao "Ano do Brasil na França". Logo em seguida, meus comissários-adjuntos e eu começamos uma via-crúcis aos gabinetes dos ministros. Os encontros eram religiosamente marcados, a gente ficava religiosamente esperando nas ante-salas por duas, três horas, para, afinal, sermos levados até o chefe de gabinete do ministro, que, após uma hora a mais de espera, nos encaminhava para um funcionário subalterno que, do "Ano do Brasil na França", sabia rigorosamente nada! Sob os olhares às vezes desconsolados das secretárias, um ou outro encontro era marcado e, às vezes, a mesma cerimônia patética se repetia...Até que um dia encontramos casualmente o ministro Dulci que nos disse polidamente:

— André, Marcio, se vocês precisarem de alguma ajuda, me digam...

Precisávamos de ajuda! E muita! Contamos nossas dificuldades e desventuras, e Dulci nos tranqüilizou:

—Vou falar com o presidente Lula e com o ministro José Dirceu . Entrem em contato com o Dirceu na próxima semana...

Na semana seguinte, chegamos — Gil e eu — ao escritório do Dirceu , que nos recebeu na hora certa. Expliquei a situação e mostrei os projetos e seus orçamentos, divididos em setores "governo" e "iniciativa privada". Ele olhou, olhou para as áreas de responsabilidade governamental e disse:

— Está ótimo este programa! E o custo é razoável...Vamos fazer uma coisa: eu me responsabilizo por 50% por dotação orçamentária. Para os outros 50%, você vai ao Gushiken e ele resolve com as estatais! Quando chegamos ao Gushiken , sua primeira reação foi decepcionante:

— O quê? O Dirceu falou isso? Então, fala para o Dirceu para ele resolver. Eu não posso forçar as estatais a nada. Só tenho o direito de veto. O que posso fazer é convidar vocês para expor o projeto na próxima reunião de marketing, que tenho regularmente com os diretores de marketing das estatais. E aí vocês se explicam e vêem se eles se interessam...

Dito e feito! No dia marcado, entramos na sala de reunião e distribuímos as listas dos projetos, acompanhadas de uma carta formal assinada por Chirac e Lula , na qual os dois presidentes lançavam oficialmente o "Ano do Brasil na França". Só que o Gushiken não estava lá, e quem dirigia a reunião era um dos seus subalternos. Eu falava, falava... E ninguém escutava! Os diretores de marketing das estatais conversavam, telefonavam, saíam, voltavam... E apesar dos pedidos de silêncio, eles continuavam com sua arruaça. Saí revoltado, certo de haver presenciado o assassinato do "Ano".

No entanto, com a ajuda do Gil , do Furlan, dos meus comissários-adjuntos, dos assessores da Presidência e, afinal, da própria SECOM, pouco a pouco a resistência foi cedendo e muitos projetos acabaram sendo financiados, alguns deles na última hora.

André Midani

Um dos momentos de alta tensão, que sempre cercam projetos de maior envergadura, foi a falência do Banco Santos, em novembro de 2004. Ede-mar Cid Ferreira , dono do banco e, até então, poderoso mecenas das artes brasileiras, patrocinava a exposição inaugural do "Ano", "Brésil Indien", considerada extremamente importante, pela riqueza e beleza do plumário, reunido pela primeira vez para um público europeu. A exposição abria oficialmente o "Ano do Brasil na França" e seria inaugurada, provavelmente, pelo presidente Chirac, em março de 2005, no prestigioso espaço do Grand Palais, que reabriria especialmente para a ocasião, depois de vários anos fechado para reforma. As peças teriam que chegar a Paris em meados de janeiro de 2005, no mais tardar, para que a instalação ocorresse tranqüilamente. Ou seja, tínhamos apenas dois meses para socorrer a "Brésil Indien". O custo da exposição era muito alto; o transporte, delicadíssimo. E o preço do seguro, astronômico. Se não encontrássemos imediatamente outra maneira de financiar a "Brésil Indien", o "Ano do Brasil na França" corria o risco de sofrer cancelamentos, em cascata, de outros eventos, por parte dos parceiros franceses, que, já muito nervosos com os atrasos, perderiam a confiança na seriedade do envolvimento brasileiro com o "Ano".

Gil , Marcio, Edgard e eu corremos por todos os cantos de Brasília e, finalmente, José Dirceu concordou em financiar a metade da produção. Ficaria para Emílio Kalil , o produtor de "Brésil Indien", a tarefa de conseguir com patrocinadores culturais o restante necessário para o retorno da exposição ao Brasil. Emílio encontrou na pessoa de Manoel Pires da Costa um candidato que parecia ideal, o qual nos garantiu ser capaz de conseguir a última parte do financiamento. A seu pedido, colocamos, no último minuto, os nomes dos supostos patrocinadores em todas as peças publicitárias, para descobrir, tempos depois, que havíamos caído num conto-do-vigário, pois o dinheiro do patrocínio nunca chegou às mãos do Emílio Kalil . Foi por milagre que as peças não foram confiscadas na França e puderam voltar ao Brasil. O ministro Furlan , através da Apex, foi de valiosa ajuda, promovendo múltiplos eventos de exportação, com grande visibilidade nas vitrines de destacadas redes comerciais francesas. Abílio Diniz foi de valor estratégico decisivo, pois sua organização montou uma operação ambiciosa de marketing e venda de produtos brasileiros nos supermercados Casino, na França, chamada "Viva Brasil", chamando a atenção e despertando o interesse de muitos empresários brasileiros em patrocinar projetos aprovados pelos comissariados brasileiros e franceses.

Enquanto eu andava por tudo quanto era lugar, Gilda tinha encontrado, alguns meses antes, um apartamento bem aconchegante na rua Cambon, conhecida por ter abrigado a primeira loja da estilista Coco Chanel , perto da praça da Concórdia. Das janelas da frente, "não se vê o Corcovado"... Porém se vê a Igreja da Madeleine, a Sala de Concertos do Olympia e o Jardim das Tulherias. E, das janelas do quarto, dezenas de pequenas chaminés instaladas sobre os tão cantados telhados de Paris. Nosso vizinho de andar era um bailarino da Ópera de Paris com intensa vida social, de tal maneira que, durante as primeiras semanas, tínhamos a impressão de viver, de verdade, uma reencenação do filme *Um americano em Paris*.

O "Ano do Brasil na França" acabou sendo um sucesso estrondoso, não somente pela qualidade e pela diversidade, como também pela quantidade. Mais de setecentos eventos de todos os portes e de grande variedade, que aconteceram em 161 cidades francesas. Segundo pesquisas do governo francês, foram mais de 15 milhões de visitantes e espectadores oficialmente registrados, num país de pouco menos de 65 milhões de habitantes, que participaram das exposições de arte patrimoniais ou contemporâneas, dos concertos de música, de dança e de teatro, e dos festivais de cinema.

O apogeu aconteceu no decorrer das festas pátrias francesas comemorativas do “14 de Julho” [94] que tiveram início durante a noite do dia 13 de julho, quando cerca de oitenta a cem mil pessoas assistiram ao “Viva Brasil”, concerto patrocinado pelo supermercado Pão de Açúcar, capitaneado pelo Gil , com Jorge Ben Jor, Gal Costa, Daniela Mercury, Lenine, Jorge Mautner e o grupo Ilê Aiyê , com apresentação a cargo do padrinho da música brasileira na França, Henri Salvador [95] .Aconteceu na praça da Bastilha, símbolo da Revolução Francesa, e foi filmado pela produtora Conspiração. Os artistas brasileiros e a multidão presente encerraram a noite cantando um emocionado e emocionante hino nacional francês — “La Marseillaise”.

Às dez horas da manhã seguinte — na presença dos presidentes Lula e Chirac —, coube à Esquadrilha da Fumaça da França dar início ao tradicional desfile militar das Forças Armadas francesas, cortando o céu azul com jatos de cores azul, branca e vermelha, sobrevoando do Arco do Triunfo até a avenida dos Champs-Élysées, em direção à praça da Concórdia.

Numa rara homenagem ao Brasil, os cadetes da Academia Militar das Agulhas Negras e a Banda de Fuzileiros Navais foram convidados para abrir o desfile. A exibição dos soldados brasileiros foi muito comovente, pois se, por um lado, o corte de seus uniformes não era perfeito e o sincronismo dos seus passos tampouco, por outro, a sua ginga trazia emocionantes lembranças de suas raízes mestiças, que contrastariam de maneira muito humana, logo depois, com a severidade e a disciplina do desfile dos militares franceses e do seu aparato bélico. Para encerrar o impressionante momento cívico, a Esquadrilha da Fumaça do Brasil nos brindou com fumaças de cores verde, amarela e azul, as cores da bandeira brasileira, com uma exibição impecável.

Na noite do “14 de Julho”, a torre Eiffel foi iluminada por um fantástico show de fogos de artifício de 15 minutos, nas cores da bandeira francesa, e, por mais 15 minutos, foram projetadas as cores da bandeira brasileira, ao som de músicas de Tom Jobim e Villa-Lobos . O espetáculo foi assistido por quatrocentas mil pessoas ao vivo e por milhões de telespectadores na França inteira.

Muitas vezes procurei localizar meu grande amigo de infância Hubert de Forceville. Em vão! Nem o Google nem as listas telefônicas me indicavam seu paradeiro. Até que, um dia, chegando ao escritório do comissariado francês, uma secretária me passa um recado, segundo o qual “um tal de Hubert de Forceville tinha me visto na televisão e queria entrar em contato comigo”! Fiquei muito emocionado ao pegar o telefone. Cinqüenta anos de vidas tão diferentes poderiam trazer uma infinita felicidade ou uma profunda tristeza — ou um pouco das duas coisas... Foi uma infinita felicidade! O jantar transcorreu como se a vida não nos tivesse separado. E, pouco a pouco, um sentimento de bem-estar foi entrando em meu coração e fui percebendo o quanto a atmosfera daquela família me havia faltado ao longo dos anos... Lágrimas escorriam — quentes e abundantes —, como se um enorme e antigo saco de sofrimentos escondidos se soltasse de minha alma.

Olhamos fotografias da nossa juventude, conversamos sobre a mãe de Hubert , que eu adorava e tinha adotado como segunda mãe, sobre o desembarque dos aliados na Normandia, sobre as peladas de futebol, sobre as primeiras namoradas, sobre a falta que eles sentiram quando eu parti para o Brasil, sobre a imensa perda que, naquela época, eu também sofri, e sobre todas as emoções que todo emigrante expulsa do seu coração para poder se concentrar plenamente em seu futuro incerto e enfrentar o que seria seu novo mundo; no meu caso, o Brasil.

O ano estava acabando. Santos Dumont havia sido amplamente homenageado, assim como Oscar Niemeyer. Lévi-Strauss e Henri Salvador haviam sido, respectivamente, porta-vozes entusiastas das exposições do patrimônio e da música brasileira. Em Paris, o “Espaço Brasil”, cuja curadoria

obedecia ao slogan “Modernidade e diversidade”, foi um projeto inteiramente idealizado e financiado pelo Ministério da Cultura. No transcurso de quase três meses, dentro de um pavilhão de moderníssimo conceito arquitetônico desenvolvido por arquitetos e por construtores brasileiros, o “Espaço Brasil” abrigou as manifestações artísticas de Minas Gerais, Pernambuco, Paraná, Rio de Janeiro e Tocantins, entre outros estados do interior brasileiro, sob a supervisão executiva da produtora Dueto.

O Lenine havia realizado um concerto comovente, acompanhado por uma orquestra sinfônica e um coro de 1.500 crianças francesas vindas das pobres periferias parisienses, no Zenith lotado por quatro mil pessoas. Elza Soares a Deusa de Chocolate e perfeita “Macunaíma”, tinha cantado na sala principal do templo das artes clássicas do venerado Ópera de Paris. Uma imagem — em maravilhosas cores azuis e de tamanho gigante — do Cristo Redentor no nosso Corcovado havia sido projetada sobre a catedral Notre-Dame de Paris, enquanto uma missa solene era nela rezada, com interpretações de música barroca brasileira.

O castelo de Versailles, residência dos reis da França, havia sido o palco de um solene jantar oficial nos resplandecentes salões. O Navio-Escola Cisne Branco havia percorrido os portos franceses. Setecentos músicos brasileiros haviam participado de inúmeros festivais. A dança e a pintura contemporâneas haviam surpreendido o público. O turismo francês para o Brasil já estava aumentando em mais de 25%. A demanda por professores de português na França havia triplicado. As grandes lojas Galeries Lafayette e Printemps alardeavam maravilhosas vitrines com produtos e moda brasileira. O metrô de Paris estava repleto de anúncios dos eventos em curso e futuros. Múltiplos acordos de desenvolvimento tecnológico e comercial tinham sido confirmados entre os empresários dos dois países. Dezenas de colóquios, entre intelectuais e ONGs dos dois países, tinham debatido assuntos relacionados às desigualdades sociais e à integração racial. Centenas de horas de especiais de TV haviam sido dedicadas ao Brasil. Dezenas de revistas haviam publicado números especiais. Centenas de artigos de jornais tinham comentado, entusiasmados, os eventos. Os franceses tomavam consciência de que o Brasil não era somente Carnaval e futebol.

Um dos poucos eventos midiáticos que não pudemos promover a tempo foi o vôo de uma réplica do avião *Demoiselle*, do Santos Dumont, que pretendia contornar a torre Eiffel.

No entanto, a imprensa e a TV brasileiras continuavam estranhamente mudas na cobertura desse enorme sucesso, que poderia ter levantado — graças a esses meios de comunicação — a auto-estima do público brasileiro.

Eu havia visitado ou conversado com os jornais *Estadão*, *Folha* e *O Globo*, com a Editora Abril e com a TV Globo... Enviara às redações a programação dos eventos, os inúmeros recortes de jornais franceses... Tudo em vão! O silêncio era total! Teria sido um boicote ao governo Lula ? Não posso crer, pois o evento tinha muito mais a ver com o talento do povo brasileiro do que com uma disputa político-partidária. Seria uma atávica e incrível rejeição ao sucesso, como dizia Tom Jobim ? Seria por ter vergonha de nossa grandeza, de nossa beleza, de nossa originalidade? Não quero crer, pois seria um pecado capital não ter o devido orgulho do que temos de melhor. O que quer que tenha sido, foi lamentável, pois, parafraseando alguém que muitos admiram até hoje,“Era a hora da imprensa se perguntar o que podia fazer pelo seu país...”.

André Midani

CAPÍTULO 52

Quando eu era moleque, lá no interior da França, as pessoas de bem diziam:

— Veja este senhor, é um homem de respeito... Ele tem a "Légion d'Honneur" [96] ! E eu olhava aquele fulano com circunspeção, sem entender muito bem o que aquilo significava. Só sabia que a "Légion d'Honneur" tinha sido inventada por Napoleão Bonaparte duzentos anos atrás, na França, sendo inicialmente concedida a quem tinha servido com honra a pátria... Pois bem, o momento de eu entender tinha chegado, quando me levantei respondendo ao chamado do Jean de Gliniasty, que fez um longo discurso precedendo a entrega que ele me fazia da tal "Légion d'Honneur":

— Agradeço a Vossa Excelência, o embaixador da França no Brasil, por me outorgar, em nome do presidente da República francesa, esta prestigiosa condecoração francesa, justo neste momento, quando durante o transcurso deste ano eu fui e me senti muito, muito brasileiro... Ministro Gil , obrigado por me ter dado a oportunidade de reconciliar o meu lado brasileiro com o meu lado francês. Obrigado à minha mãe, por me ter feito cabeça-dura e trabalhador... Obrigado à Gilda, minha mulher, por ter sido uma incansável companheira. E não posso terminar sem mandar um especial carinho a meus filhos, Philippe e Antoine... A todos, prometo que irei sempre exercer minha recém-adquirida respeitabilidade de Chevalier de la Légion d'Honneur com uma boa dose de irreverência e alegria.

Esse trecho foi parte do meu discurso, ao ser condecorado como "Chevalier de la Légion d'Honneur" [97] no jantar de encerramento do "Ano do Brasil na França", em São Paulo, na presença dos patrocinadores e promotores.

---

96 - Ordre National de la Légion d'Honneur (Ordem Nacional da Legião de Honra).

97 - Cavaleiro da Legião de Honra.

CAPÍTULO 53

Nunca fui de dar festas de aniversário. Recordo-me somente de uma, celebrando meus cinqüenta anos, há muito tempo. E é só. No entanto, cinqüenta anos de Brasil sempre me sugeriam uma celebração, seja pela ternura de haver vivido e haver participado tão intensamente da vida musical do país, ou mesmo por achar que, se até hoje se festejava a descoberta do Brasil há quinhentos anos, por Pedro Álvares Cabral , por que não fazer o mesmo com a descoberta do Brasil, cinqüenta anos atrás, pelo André Midani?

Essa idéia vinha brotando na cabeça da Gilda havia já algum tempo. Ela tinha consultado Flora Gil e Leonardo Neto, e um belo dia, à hora do jantar, declarou:

— Vai ter festa sim! Ela é merecida! Eu organizo. Será um jantar com umas cem pessoas. E não te preocupes com o custo, que eu resolvo...A gente não gasta dinheiro com jóias e nem na roleta em Las Vegas. A gente pode gastar para festejar um acontecimento tão importante da tua vida.Vai sair bem barato!

Sendo produtora experiente, Gilda montou um grupo de trabalho constituído por Márcia Braga, Virginia Casé, Leonardo Neto, Erasmo Carlos, Alice Pellegatti, Carolina Jabor, Dora Jobim, Luiz Eduardo Guinle, Frejat, Edgard Otavio e Antoine Midani . E todos foram à luta para a festa sair linda e quase barata.

Eu ainda andava ocupado com "O Ano", de tal maneira que a ação desse grupo de trabalho andou quase que clandestinamente para mim... Eu sabia que seria um jantar para cem pessoas e,"lá com os meus botões", realmente temia que as tais cem pessoas tivessem outra coisa melhor para fazer do que ir ao tal jantar. No entanto, comecei a desconfiar do tamanho da encrenca ao ver, poucos dias antes da data marcada, o convite — uma produção do João Vincente de Castro, meu enteado, com a equipe de criação da W/Brasil e texto do Nelson Motta —, que era uma cópia sofisticada do meu passaporte sírio, com o qual eu tinha entrado no Brasil, cópia que as recepcionistas iriam carimbar como se fossem da Polícia Federal, na entrada dos convidados no Golden Room do Copacabana Palace!!! Pensei: "Não se imprimem apenas cem desses convites... E o Golden Room é grande demais para cem pessoas...Alguém está me enganando, com certeza!"

O convite marcava 20h e, fato inédito nos costumes cariocas, às 20h15 já havia mais de cinqüenta pessoas na ante-sala do Golden Room — decorada com velas, tecidos transparentes e poltronas confortáveis, tudo branco. Os garçons serviam *proseccos* da melhor qualidade e, a cada instante, chegavam artistas, amigos e antigos colaboradores. Eu — e meus atávicos receios — olhava espantado e, sobretudo, aliviado, ao ver entrar Nelson Motta , Roberto Oliveira , Pena Schmidt , Liminha , Patrícia Travassos , Armando Strozemberg , Mequita Andrade, Claudia Lisboa, Gilda Mattoso, Tia Léa, Sergio Chermont de Britto, João Carlos Müller, Emílio Kalil, Kika Seixas, Guto Graça Mello, Ricardo Garcia, Jodele Larcher, Rubem César, Ana Fonseca, Ana Tranjan, Ronaldo Bastos, Tárik de Souza, Antonio Carlos Miguel, Moema Salgado, Monica Silva, Carlos Sion, Suely Aguiar, Jean Gautier, Rubens Richter, Zé Hugo Celidônio, Mazzola, Claude Amaral Peixoto, Sergio

Affonso, Carmela Forsin , Tom Leão, Harumi, Beto Boaventura, Juca Kfouri, Armando Pittigliani, Cristina Doria, Zuenir Ventura e Mary, Carol Jabor, Márcia Braga, Virginia Casé, Marcos Azambuja, Vera Perestrello, Mônica Neves, Chico Neves, Inácio Neves, Luiz Zerbini, Paulinho Tapajós, José Kalil Filho, Gloria Kalil, Washington Olivetto, Thomaz Souto Corrêa, João Donato, Menescal, Carlos Lyra, Marcos Valle, Bebel Gilberto, Erasmo Carlos, Zezé Motta, Wanderléa, Marina Lima, Umberto Contardi, Hermeto Pascoal, Ezequiel Neves, Dadi e A Cor do Som, Barão Vermelho, Frenéticas, Kid Abelha, Titãs, Suzana de Moraes, Jorge Ben Jor, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Philippe e Antoine Midani, Ana de Souza Dantas, João Vincente de Castro e tantas outras pessoas que a emoção daquele momento não me deixa recordar agora...

O Golden Room estava mais bonito do que na mais linda noite do Nat King Cole, quase cinqüenta anos atrás. E, como naquela noite, estava repleto, com trezentas pessoas espalhadas em elegantes mesas, onde LPs de vinil dourados serviam de descansos de prato. O ambiente se fazia a cada momento mais familiar, à medida que todos nos reencontrávamos prazerosamente, e em certos casos, pela primeira vez após muitos anos. Eram três gerações de música brasileira presentes: “Chega de saudade”; “Aquele abraço” e “Apesar de você”; e “Inútil”.

Gilda tinha me convencido a fazer um pequeno discurso:

Gilda , meu amor... E se eu chorar ?!

Então, chora! Você precisa agradecer aos seus convidados... Não vai dar para falar com cada um! Aí, fui até o microfone e falei... E não chorei:

O convite desta festa me apresenta como sírio... Eu nasci sírio... Depois virei francês... E agora sou brasileiro. Apaixonadamente brasileiro. Mestiço — igual a vocês e graças a vocês... Numa palavra: a vida me transformou num bom vira-lata brasileiro... Vamos brindar agora a alguns amigos com os quais eu trabalhei e que estão ausentes nesta noite: Tom Jobim — e, como dizia Vinicius —... Saravá! Vinicius de Moraes... Saravá! Elis Regina ... Saravá! Baden Powell ... Saravá! Raul Seixas... Saravá! Cazuza ... Saravá! Tim Maia ... Saravá! E finalmente agradeço a todos vocês por tudo o que fizeram por mim no transcurso destes cinqüenta anos, e à minha mulher Gilda — e sua “gangue”

— por haver organizado esta incrível festa!

Vocês não podem imaginar o quanto foi emocionante entoar esse “Saravá”. Eu me dava o direito de ser brasileiro e, como todos os convidados me acompanharam nessa prece, esse direito me foi conferido também.

E assim foi dada a partida para o jantar. Durante o jantar, bem vi que havia no palco um piano, um teclado, uma bateria, uma guitarra e um baixo. Porém, burramente, achei que talvez fosse para se tocar “música para dançar” ou “música de fundo”. Perguntei à Gilda :

—Vai ter “música para dançar”?

Ela fingiu não entender e não respondeu. No entanto, o Jamil e o Dinho subiram ao palco, e comecei a desconfiar de que não estavam ali para tocar “música para dançar”, e menos ainda para alegrar o ambiente. Até que Erasmo foi até o microfone, tirou do bolso uma folha de papel e, acompanhado pelo Frejat e o resto da banda, cantou a sua mais nova composição:

O André é amigão, nosso brother, bom sujeito É pra se guardar No lado esquerdo do peito Veio pra brilhar E jamais morrer de fome André é o “home” André é o “home” Não é pai-de-santo Mas também serve de guia É o verdadeiro Punk da sabedoria Quando vê baixo o astral Ele pega, mata e come

André é o “home”

André é o “home”...

Ele estava inaugurando a parte mais inesperada da festa e, sobretudo, a mais emocionante. Depois de Erasmo, cantou Frejat, que chamou Caetano, que chamou Jorge, que chamou Gil, que subiu ao palco lembrando, carinhosamente, o episódio “Aquele abraço”, João Donato sentou ao piano e convidou o Gil para cantar “A paz”[104], a minha mulher se convidou para dançar com João Donato na pista, Jorge Ben Jor me agradeceu incompreensivelmente por eu tê-lo deixado gravar *A tábua de esmeralda* [105] (imaginem se eu não iria deixá-lo gravar esta obra-prima) e Caetano disse ter balançado para escolher o que cantar para mim, entre “Baby” [106] e “Nosso estranho amor” [107]. A noite terminou com Bebel e João Donato, ao piano, até a madrugada.

Passei 48 horas sem dormir, revivendo as emoções da noite e apreciando o privilégio que era para um imigrante se ver cercado por tantas pessoas conhecidas, quase familiares. Talvez o destino tivesse sido diferente para todos nós — melhor ou pior, porém diferente — se eu não tivesse desembarcado na praça Mauá naquele ensolarado 5 de dezembro de 1955...

No mesmo momento, eu percebia que, com essa emocionante cerimônia, se encerrava um extenso ciclo da minha vida. Era o caso de orar: “Saravá! Acabou o ‘Midani no País das Maravilhas’...”

---

[104]“A paz”, de João Donato e Gilberto Gil (1973).

[105]LP *A tábua de esmeralda* (Phonogram, 1974).

[106]“Baby”, de Caetano Veloso (1968).

[107]“Nosso estranho amor”, de Caetano Veloso (1986).

CAPÍTULO 54

Certamente angustiado por não antecipar algum projeto ao qual me dedicar em seguida, os sonhos resolveram se intrometer durante as noites seguintes. E um deles me dizia claramente:“Olha, Midani... Essa coisa de música acabou. Chega! Você tem que virar as costas ao passado... Deve encarar, mais uma vez, a possibilidade de um futuro desconhecido... Quem sabe poderá ser rico em experiência? Esse futuro está escondido atrás das tantas portas fechadas que o destino sempre oferece nos momentos de grandes mudanças de vida... Agora tome cuidado. Você só tem o direito de abrir uma delas, às cegas. E dali, você já sabe, deve aceitar as conseqüências... E lembre-se de que o destino se irrita quando a gente abre uma porta e diz:‘Não gostei do que eu vi... Quero abrir uma outra porta...’ Porque eles, o destino e a vida, querem que se tenha plena confiança em sua eterna sabedoria — para o bem ou para o mal.”

Era um conselho que me soava familiar. Eu já tinha aberto tantas vezes essas portas, com toda a confiança e sem contestar o destino... Havia rompido com minha mãe, rompido com meu pai, rompido com a confeitaria, com a França... E, então, mais uma vez, fui me encontrar com as tais portas do destino. Abri uma delas... E me deparei com o que me pareceu ser o episódio nº 4 de “Missão impossível”: o livro.

Durante os dias seguintes, em casa, sentei diante do computador, no escritório que dá de frente para a mata Atlântica, e comecei, recomecei e rerecomecei a dar início a essa “Missão impossível 4”: escrever histórias que eu tinha presenciado no curso da minha existência. Nesse exercício, descobri o quanto a memória é traiçoeira para quem não manteve um “diário de bordo” através dos anos... Eu andava tão ocupado em viver plenamente a minha vida, tão ávido por ser aceito pelo Brasil, tão ansioso para acertar em meu papel de marido, de pai e de executivo que, na realidade, não tinha percebido que estava participando de momentos importantes ou históricos da música.

O meu hobby era trabalhar, somente trabalhar, exercendo meu ofício, concentrado, obcecado e freqüentemente isolado. O susto que eu tinha levado ao chegar à praça Mauá certamente tinha me deixado feridas que não se apagaram, apesar de todas as provas em contrário com que o destino me brindava com infinita generosidade. Claro, eu também amei, desamei, fui amado, fui corneado, e foi por isso mesmo que o trabalho se tornou meu mais fiel companheiro nessa jornada que, finalmente, só tinha um objetivo: fugir do espectro do fracasso que teria sido minha vida se a praça Mauá não tivesse dado certo. Esse medo estúpido alimentava minha neurose e eu buscava constantemente símbolos para conservá-la viva.

Havia, há muitos anos, na cidade de Salvador, no caminho para o aeroporto, um casarão em ruínas, que virou o símbolo dessa minha mania. Todas as vezes que eu passava pelo casarão, ao voltar para o Rio, pensava: “Se as coisas não derem certo, vou acabar velho, perdido, morando num casarão desse tipo, sem dinheiro e sem amigos...”

O casarão não existe mais. Foi destruído. E deu lugar a uma nova construção. O meu medo deu lugar a uma tranqüilidade recém-adquirida, que me tornou possível escrever alguns episódios da minha vida.

P.S. 1: Gilda comprou dois pastores belgas brancos, de três meses, que ela chamou de “Disco” e “Fita”. O macho é todo compenetrado. A fêmea, toda faceira. Teremos proximamente uma ninhada e os filhotes terão os nomes de “MP3”, “Download”, “Pen Drive”etc.

P.S. 2: E agora vocês vão me desculpar; acabei de lançar o livro, tenho que ir. Pois o destino me chama, de novo, para eu dar uma olhada em outras portas fechadas que ele e a vida querem me apresentar...Vou ter que escolher uma, abrir, confiar... E seguir vivendo — se Deus quiser! — bem bonito...

André Midani